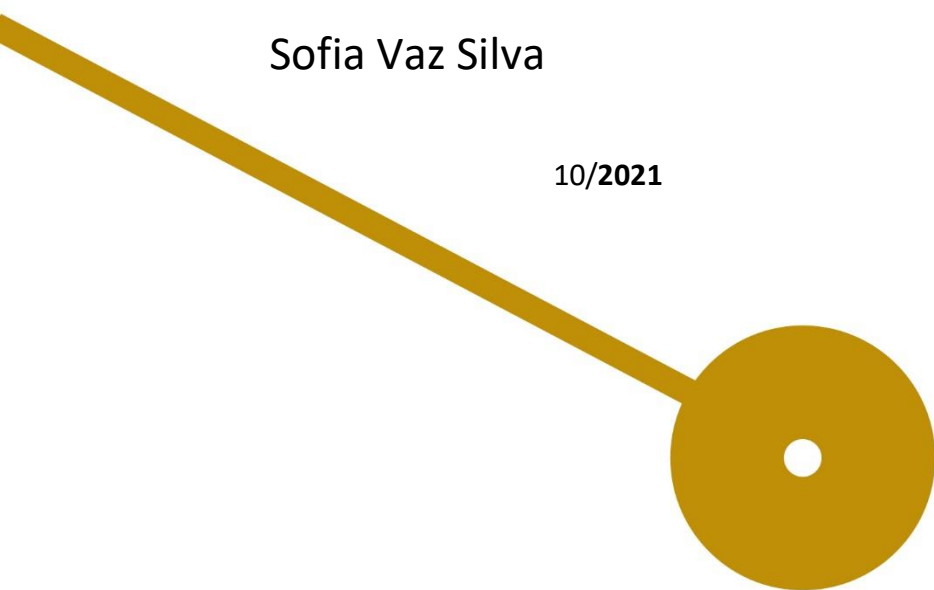




A *Interpretação Cénica* na formação de Cantores: refletir sobre qual a importância da disciplina de Interpretação Cénica nos Cursos Básico e Secundário de Canto

Sofia Vaz Silva

10/2021





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CANTO

A Interpretação Cénica na formação de Cantores: refletir sobre qual a importância da disciplina de Interpretação Cénica nos Cursos Básico e Secundário de Canto

Sofia Vaz Silva

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Canto

Professor Orientador
António Salgado

Professores Cooperantes
Cláudia Nelson Teixeira
Liliana Coelho

Dedicatória

Aos meus avós.

Agradecimentos

Ao Professor António Salgado pela orientação e apoio demonstrados.

Às professoras Cláudia Néilson e Liliana Coelho, por me terem recebido de braços abertos e por todo o conhecimento transmitido.

Ao Conservatório de Música do Porto e aos alunos que permitiram a realização deste estágio.

Aos novos amigos e colegas, pela amizade e entreaajuda.

Aos meus queridos professores, por todo o conhecimento e dedicação, estimulando-me intelectual e emocionalmente, ao longo da minha jornada na Música e do Canto.

A todos os familiares e amigos, incluindo as de quatro patas, que de variadíssimas formas me encorajaram e apoiaram neste percurso.

Por fim, o meu profundo e sentido agradecimento a todos que contribuíram, direta e indiretamente, para a concretização deste relatório.

Resumo

O presente Relatório da Prática de Ensino Supervisionada apresenta todas as atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto durante o ano letivo 2020/2021, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/ Escola Superior de Educação.

Inicialmente é apresentada uma caracterização da instituição onde foi realizado o estágio, fazendo uma contextualização histórica e organizacional, segundo os seus documentos estruturantes.

No segundo capítulo é apresentado todo o processo da prática educativa, contemplando a sua organização, observações e planificações das aulas no decorrer do ano letivo.

Por fim, no terceiro capítulo, é apresentado o Projeto de Investigação, o qual pretende aferir a importância da disciplina de Interpretação Cénica na formação do Cantor, procurando esclarecer quais os seus benefícios e de que forma poderá ser essencial a sua inclusão nos currículos dos Cursos Básico e Secundário de Canto.

Palavras-chave

Ensino da Música; Prática Educativa; Canto; Interpretação Cénica.

Abstract

This Supervised Teaching Practice Report presents all the activities developed at the Conservatório de Música do Porto during the academic year 2020/2021, in the context of the Master in Music Teaching at Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Escola Superior de Educação.

Firstly, is presented a characterization of the institution where the internship took place, providing its historical and organizational contextualization, according to its structuring documents.

In the second chapter, is presented the entire educational practice process, contemplating its organization, observations, and lesson plans during the academic year.

Finally, in the third chapter, is inserted the Research Project, which aims to assess the importance of the discipline of Scenic Interpretation in the formation of the Singer, seeking to clarify its benefits and how its inclusion in the curricula of the Basic and Secondary Courses of Singing may be essential.

Keywords

Music Teaching; Educational Practice; Singing; Scenic Interpretation.

Índice

| | |
|--|-----------|
| Dedicatória | i |
| Agradecimentos | ii |
| Resumo | iii |
| Abstract | iv |
| Índice de Tabelas | vii |
| Índice de Figuras | vii |
| Introdução | 1 |
| CAPÍTULO I GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL | 2 |
| 1.1. Contextualização histórica | 3 |
| 1.2. Missão, Princípios e Valores | 3 |
| 1.3. Comunidade Educativa | 5 |
| 1.3.1. Alunos | 5 |
| 1.3.2. Corpo Docente | 6 |
| 1.3.3. Corpo Não Docente | 6 |
| 1.4. Oferta Educativa | 7 |
| 1.5. Critérios de Avaliação | 8 |
| 1.5.1. Disciplina de Canto | 8 |
| 1.5.2. Classe de Conjunto – Coro | 14 |
| CAPÍTULO II PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA | 16 |
| 2.1. Introdução | 17 |
| 2.2. Organização da Prática Educativa | 17 |
| 2.3. Caracterização dos professores intervenientes no estágio | 19 |
| 2.3.1. Professora Cooperante – Cláudia Nélon Teixeira | 19 |
| 2.3.2. Professora Cooperante – Liliana Coelho | 19 |
| 2.3.3. Professor Orientador e Supervisor – António Salgado | 20 |
| 2.4. Caracterização do perfil dos alunos e das classes envolvidos na prática educativa | 21 |
| 2.5. Aulas Observadas | 23 |
| 2.6. Planificação de Aulas e Aulas Lecionadas | 30 |
| 2.7. Conclusão – Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada | 46 |

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO III PROJETO DE INVESTIGAÇÃO | 49 |
| 3.1. Introdução..... | 50 |
| 3.2. Identificação da problemática | 50 |
| 3.3. Fundamentação Teórica | 51 |
| 3.3.1. Interpretação Cénica | 51 |
| 3.3.2. <i>Interpretação Cénica</i> no plano curricular dos Cursos Básico e Secundário de Canto..... | 57 |
| 3.4. Metodologias de Investigação | 60 |
| 3.5. Análise e discussão de dados | 66 |
| 3.6. Conclusão..... | 71 |
| Bibliografia..... | 74 |
| Legislação Consultada | 75 |
| ANEXOS | 76 |
| Anexo I – Respostas ao Inquérito por Questionário a Cantores/Docentes de Canto | 77 |
| Anexo II – Respostas ao Inquérito por Questionário a Docentes de Interpretação/ Estudos Teatrais | 121 |
| Anexo III – Observações de aulas de Ensino Básico | 129 |
| Anexo IV - Planificações de aulas do Ensino Básico..... | 155 |
| Anexo V – Observações de aulas de Ensino Secundário..... | 165 |
| Anexo VI – Planificações de aulas do Ensino Secundário..... | 192 |
| Anexo VII – Observações de aulas de Classe de Conjunto – Coro..... | 202 |
| Anexo VIII – Planificações de aulas de Classe de Conjunto – Coro..... | 229 |
| Anexo IX – Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada..... | 235 |

Índice de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 Calendarização e Cronograma das Aulas de Canto – Básico e Secundário..... | 18 |
| Tabela 2 Calendarização e Cronograma das Aulas de Classe de Conjunto – Coro | 19 |
| Tabela 3 Relatório de Observação (Alunas do Curso Básico) nº 1 | 25 |
| Tabela 4 Relatório de Observação (Alunas do Curso Básico) nº 9 | 25 |
| Tabela 5 Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 1 | 27 |
| Tabela 6 Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 9 | 27 |
| Tabela 7 Relatório de Observação (Classe de Conjunto) nº 3 | 29 |
| Tabela 8 Relatório de Observação (Classe de Conjunto) nº 10 | 30 |
| Tabela 9 Planificação da aula lecionada (Alunas de Curso Básico) nº 18 | 35 |
| Tabela 10 Planificação da aula lecionada (Aluna de Curso Secundário) nº 20..... | 40 |
| Tabela 11 Planificação da Aula Supervisionada (Classe de Conjunto) nº 19..... | 46 |

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 Distribuição dos Alunos por Anos/Graus – Ano Letivo 2018/2019 | 5 |
| Figura 2 Distribuição dos Alunos por Ciclo e Regime – Ano Letivo 2018/2019..... | 6 |
| Figura 3 Critérios de Avaliação - Iniciação à Prática Vocal e Canto 2º Ciclo (p.1) | 9 |
| Figura 4 Critérios de Avaliação - Iniciação à Prática Vocal e Canto 2º Ciclo (p.2) | 10 |
| Figura 5 Critérios de Avaliação - Prática Vocal e Canto 3º Ciclo (p.1) | 11 |
| Figura 6 Critérios de Avaliação - Prática Vocal e Canto 3º Ciclo (p.2) | 12 |
| Figura 7 Critérios de Avaliação - Canto Curso Secundário (p.1)..... | 13 |
| Figura 8 Critérios de Avaliação - Canto Curso Secundário (p.2)..... | 14 |
| Figura 9 Critérios de Avaliação - Classes de Conjunto 2º e 3º Ciclos | 15 |

Introdução

Elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola de Música e Artes do Espetáculo, o presente relatório contempla a prática de ensino em contexto de estágio profissional, bem como um Projeto de Investigação que incide sobre a importância da disciplina de Interpretação Cénica na formação do Cantor.

Inicialmente, o Guião de Observação da Prática Musical é dedicado à instituição de ensino onde o estágio profissional decorreu, contando com a sua contextualização histórica, organização e descrição de linhas orientadoras que foram consideradas relevantes para este relatório.

O segundo capítulo é destinado à reflexão sobre a prática de ensino supervisionada, que engloba todo o processo realizado ao longo do estágio, tendo a descrição dos alunos, dos professores cooperantes e supervisor e por fim, a descrição das aulas observadas e planificação das aulas lecionadas ao longo do ano letivo 2020/2021. No terceiro e último capítulo, é apresentado o Projeto de Investigação, o qual pretende aferir a importância da disciplina de Interpretação Cénica na formação do Cantor, procurando esclarecer quais os seus benefícios e de que forma poderá ser essencial a sua inclusão nos currículos dos Cursos Básico e Secundário de Canto. Importa perceber se a disciplina de Interpretação Cénica articulada com a disciplina de Canto permite melhorar e/ou desenvolver a performance do cantor, resultando numa evolução e numa construção musical, vocal e interpretativa mais completa dos alunos. Em última análise, pretende compreender o alcance da interajuda, da partilha e da comunicação entre estas disciplinas, promovendo a interdisciplinaridade.

CAPÍTULO I | GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1.1. Contextualização histórica

O Conservatório de Música do Porto¹, criado em 1917, é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional, com um percurso relevante pela sua qualidade artística, baseado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação.

Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal, sob direção de Moreira de Sá, e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975. A partir de 1975, e durante 30 anos, o Conservatório passou a ocupar o palacete municipal, pertencente à família Pinto Leite, no nº13 da Rua da Maternidade, todavia, com o aumento do número de alunos e consequente necessidade de alargar e melhorar o espaço da escola, a instituição mudou novamente de instalações em 2008, estando situada na Praça de Pedro Nunes, na ala poente do edifício da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, onde até à atualidade permanece. Este edifício conta com excelentes instalações, oferecendo salas equipadas com isolamento acústico adaptadas ao ensino ministrado e adaptadas aos diferentes ciclos, um auditório, equipamentos de luz e som e um estúdio de gravação.

Sendo uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, desde o 1º ciclo do ensino básico até ao ensino secundário, através de sistemas de ensino integrado, articulado e supletivo, ministrando o Curso de Iniciação Musical, o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto, havendo ainda a possibilidade de frequentar o Curso Livre.

1.2. Missão, Princípios e Valores

O Conservatório de Música do Porto contempla no seu Projeto Educativo¹ objetivos pedagógicos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. Neste documento é definida a principal missão da instituição: “Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.”

¹ Informação obtida através da consulta do Projeto Educativo e do Regulamento Interno, disponíveis na página *web* do Conservatório de Música do Porto, presente nas referências bibliográficas.

Relativamente aos objetivos pedagógicos, o Conservatório assume duas funções fundamentais na formação dos seus alunos:

a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

Para além destes pontos fundamentais, o Projeto Educativo define princípios e valores que norteiam a ação global da escola:

- 1. Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;*
- 2. Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;*
- 3. Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;*
- 4. Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;*
- 5. Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;*
- 6. Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;*

7. Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;

8. Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;

9. Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

1.3. Comunidade Educativa

1.3.1. Alunos

De acordo com o seu Projeto Educativo, no ano letivo 2018/2019 (dados mais recentes disponíveis), a instituição contava com 1053 alunos nos vários regimes de frequência, desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau. O ingresso na instituição é feito através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência. A distribuição dos alunos no ano letivo de 2018/2019 tendo em conta os três sistemas de ensino – integrado, articulado e supletivo – foi a seguinte:

| | INTEGRADO | | | ARTICULADO | SUPLETIVO | | | | |
|-----------------|-----------|----|----|------------|-----------|-------|-------|--------|--------|
| | A | B | C | ART | SUP A | SUP B | SUP C | TOTAIS | TOTAIS |
| 1º Ano | 24 | | | | 25 | 24 | | 73 | 6,9% |
| 2º Ano | 20 | | | | 19 | 25 | | 64 | 6,1% |
| 3º Ano | 24 | | | | 21 | 16 | | 61 | 5,8% |
| 4º Ano | 24 | | | | 19 | 19 | | 62 | 5,9% |
| 5º Ano/1º Grau | 24 | 22 | 24 | 10 | 17 | 18 | | 115 | 10,9% |
| 6º Ano/2º Grau | 24 | 24 | | 22 | 28 | | | 98 | 9,3% |
| 7º Ano/3º Grau | 24 | 24 | | 14 | 17 | | | 79 | 7,5% |
| 8º Ano/4º Grau | 23 | 23 | 24 | 10 | 24 | | | 104 | 9,9% |
| 9º Ano/5º Grau | 24 | 24 | | 8 | 28 | | | 84 | 8,0% |
| 10º Ano/6º Grau | 24 | | | 2 | 29 | 31 | | 86 | 8,2% |
| 11º Ano/7º Grau | 21 | | | | 32 | 34 | | 87 | 8,3% |
| 12º Ano/8º Grau | 19 | 19 | | | 34 | 23 | 43 | 138 | 13,1% |
| TOTAL DE ALUNOS | | | | | | | | 1051 | |

Figura 1 Distribuição dos Alunos por Anos/Graus – Ano Letivo 2018/2019

| | |
|------------|-----|
| 1º Ciclo | 260 |
| 2º Ciclo | 213 |
| 3º Ciclo | 267 |
| Secundário | 311 |

| | |
|------------|-----|
| Integrado | 459 |
| Articulado | 66 |
| Supletivo | 526 |

Figura 2 Distribuição dos Alunos por Ciclo e Regime – Ano Letivo 2018/2019

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, o Conservatório defende que a frequência deste ensino, independentemente dos regimes de frequência, requer dedicação e trabalho contínuo por parte dos alunos no seu estudo individual. A presença e acompanhamento dos encarregados de educação em atividades como audições, concertos, concursos, provas, entre outros, é um elemento muito relevante no percurso académico dos alunos.

Relativamente aos apoios socioeducativos, estes são disponibilizados somente para os alunos do regime integrado, sendo que nos restantes regimes estes são fornecidos pela escola onde os alunos têm a sua formação geral.

1.3.2. Corpo Docente

Relativamente ao corpo docente, no ano letivo 2018/2019, a instituição empregava 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica.

A sua situação laboral sofreu alterações significativas ao longo dos anos. Tendo em consideração a não existência de um estatuto próprio que reconhecesse as especificidades dos professores do Ensino Artístico Especializado da Música, estes têm sido bastante penalizados. Somente a partir de 2008 foi possível aceder à profissionalização dos docentes e, após a publicação da Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro de 2009, que estão estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM.

1.3.3. Corpo Não Docente

O número de funcionários não-docentes do Conservatório de Música do Porto tem-se revelado desajustado, quer em número, quer no que diz respeito à falta de formação adequada, causando um impacto considerável na organização das atividades escolares.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente dispôs de 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar.

1.4. Oferta Educativa

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto tem como base a legislação presente no Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música. Os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório são o Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto, tendo sido acrescentados mais recentemente a Iniciação Musical, destinado ao 1.º ciclo, o Curso de Guitarra Portuguesa, de Acordeão e de Bandolim, e a variante de Jazz foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Segundo Regulamento Interno da instituição os planos de estudos aprovados são regulamentados pelas Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, e Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, e a sua oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

- 1.º Ciclo/Iniciação

Regime de frequência: integrado e supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

- Curso Básico de Música

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau / 5.º ano de escolaridade

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

- Curso Básico de Canto Gregoriano

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau / 5.º ano de escolaridade

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Canto Gregoriano

- Curso Secundário de Música*

Instrumento / Formação Musical / Composição

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

- Curso Secundário de Canto*

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

*Nos Cursos Secundários de Música e de Canto é oferecida a variante de Jazz, tendo em conta os conteúdos específicos orientados para um prosseguimento de estudos especializado nesta área.

Em termos de oferta educativa o Conservatório oferece ainda diversos Cursos livres, nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

1.5. Critérios de Avaliação

1.5.1. Disciplina de Canto

No que concerne aos Critérios de Avaliação de Canto, estes serão apresentados mediante o ciclo de aprendizagem. Podemos observar que os critérios gerais de avaliação de Prática Vocal e Canto se dividem em dois domínios: Saber Estar e Saber Fazer, sendo que a primeira se refere a aspetos relacionados com a assiduidade, pontualidade e autonomia de trabalho, e a segunda a aspetos técnicos e performativos. O primeiro campo tem menos peso na avaliação do que o segundo, em cada um dos ciclos.

As tabelas que se seguem foram cedidas pela professora Cláudia Nélson Teixeira.



CrITÉRIOS de Avaliação

Iniciação à Prática Vocal e Canto – Segundo Ciclo

| Domínios | |
|-------------|-------------|
| Saber Estar | Saber Fazer |
| 15% | 85% |

| Domínios/Atitudes | Descritores (o aluno deve ser capaz de:) | Instrumentos | | |
|----------------------------------|---|-----------------------------------|-------------------|------------------------|
| Responsabilidade | <ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planejar, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; | Observação direta | Saber Estar (15%) | Prova de Avaliação 25% |
| Respeito / Cumprimento de Regras | <ul style="list-style-type: none"> Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. | | | |
| Autonomia | | | | |
| Cognitivo, | <ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da respiração; Desenvolver competências no domínio da colocação da voz; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; | Observação direta | | Saber Fazer (85%) |
| Sensorial, | <ul style="list-style-type: none"> Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver alguma capacidade de memorização, de acordo com a sua idade, maturidade e intelectual; | Estudo individual | | |
| Técnico e Performativo | <ul style="list-style-type: none"> Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. | Apresentação Pública ¹ | | |

¹ Na impossibilidade de realização de apresentações públicas, face à atual situação pandémica, num regime de frequência misto ou à distância, este instrumento de avaliação será substituído por uma apresentação em direto através da plataforma Microsoft Teams.

Figura 3 Critérios de Avaliação - Iniciação à Prática Vocal e Canto 2º Ciclo (p. 1)



| | |
|-------------------------|--|
| Avaliação do 1º Período | $NP_1 = 0,85 \text{ AE} + 0,15 \text{ AT}$; NP_1 de 0 a 100 pontos $N_1 = NP_1$ N_1 depois convertido em nível |
| Avaliação do 2º Período | $NP_2 = 0,85 \text{ AE} + 0,15 \text{ AT}$; NP_2 de 0 a 100 pontos $N_2 = (NP_1 + NP_2)/2$ N_2 depois convertido em nível |
| Avaliação do 3º Período | $NP_3 = 0,85 \text{ AE} + 0,15 \text{ AT}$; NP_3 de 0 a 100 pontos $N_3 = (NP_1 + NP_2 + NP_3)/3$ N_3 depois convertido em nível |

5º e 6º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N_3) x 0,75 + PA x 0,25

Legenda: **AE** – Aprendizagens Essenciais – Conhecimentos/capacidades **AT** - Aprendizagens Transversais – Atitudes **NP** – Classificação obtida ao longo do período **N** – Classificação final do período

Figura 4 Critérios de Avaliação - Iniciação à Prática Vocal e Canto 2º Ciclo (p.2)



Critérios de Avaliação

Prática Vocal e Canto – Terceiro Ciclo

| Domínios | | | | |
|---|---|---|-------------------|------------------------|
| Saber Estar | | Saber Fazer | | |
| 15% | | 85% | | |
| Domínios/Atitudes | Descritores (o aluno deve ser capaz de:) | Instrumentos | | |
| Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia | <ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. | Observação direta | Saber Estar (15%) | Prova de Avaliação 25% |
| Cognitivo, Sensorial e Performativo | <ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da respiração; Desenvolver competências no domínio da colocação da voz; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver a capacidade de concentração, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver capacidade de memorização de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Adquirir e desenvolver a capacidade de interpretação, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Cumprir do programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. | Observação direta Estudo individual Apresentação Pública ¹ | Saber Fazer (85%) | **9ºano 30% |

¹ Na impossibilidade de realização de apresentações públicas, face à atual situação pandémica, num regime de frequência misto ou à distância, este instrumento de avaliação será substituído por uma apresentação em direto através da plataforma Microsoft Teams.

Figura 5 Critérios de Avaliação - Prática Vocal e Canto 3º Ciclo (p. 1)



| | |
|-------------------------|--|
| Avaliação do 1º Período | $NP_1 = 0,85 AE + 0,15 AT$; NP_1 de 0 a 100 pontos $N_1 = NP_1$ N_1 depois convertido em nível |
| Avaliação do 2º Período | $NP_2 = 0,85 AE + 0,15 AT$; NP_2 de 0 a 100 pontos $N_2 = (NP_1 + NP_2)/2$ N_2 depois convertido em nível |
| Avaliação do 3º Período | $NP_3 = 0,85 AE + 0,15 AT$; NP_3 de 0 a 100 pontos $N_3 = (NP_1 + NP_2 + NP_3)/3$ N_3 depois convertido em nível |

7.º e 8.º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N_3) x 0,75 + PA x 0,25

9.º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N_3) x 0,70 + PA x 0,30

Legenda: AE – Aprendizagens Essenciais – Conhecimentos/capacidades AT - Aprendizagens Transversais – Atitudes NP – Classificação obtida ao longo do período N – Classificação final do período

Figura 6 Critérios de Avaliação - Prática Vocal e Canto 3º Ciclo (p.2)



CrITÉRIOS de Avaliação

Canto – Curso Secundário

| Domínios | | | | |
|-------------|--|-------------|--|--|
| Saber Estar | | Saber Fazer | | |
| 10% | | 90% | | |

| Domínios / Atitudes | Descritores (o aluno deve ser capaz de:) | Instrumentos | | |
|----------------------------------|---|-----------------------------------|-------------------|------------------------|
| Responsabilidade | <ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. | Observação direta | Saber Estar (10%) | Prova de Avaliação 25% |
| Respeito / Cumprimento de Regras | | | | |
| Autonomia | | | | |
| Cognitivo, Técnico, | <ul style="list-style-type: none"> Adquirir noções de técnica respiratória aplicada ao Canto, emissão e projeção vocais de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir noções e domínio de colocação da voz cantada, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir noções e domínio sobre a qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir progressivamente consciência do corpo como instrumento, assumindo uma correta postura física; Adquirir e desenvolver capacidades auditivas de forma a cantar com uma afinação correta; Desenvolver a concentração, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Aplicar os conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão (no caso de as frequentar); Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. | Observação direta | | **12ºano 50% |
| Sensorial e | | Estudo individual | Saber Fazer (90%) | |
| Performativo | | Apresentação Pública ¹ | | |

¹ Na impossibilidade de realização de apresentações públicas, face à atual situação pandémica, num regime de frequência misto ou à distância, este instrumento de avaliação será substituído por uma apresentação em direto através da plataforma Microsoft Teams.

Figura 7 CrITÉRIOS de Avaliação - Canto Curso Secundário (p. 1)



| | |
|-------------------------|--|
| Avaliação do 1º Período | $NP_1 = 0,90 AE + 0,10 AT$; NP_1 de 0 a 200 pontos $N_1 = NP_1$ N_1 depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores |
| Avaliação do 2º Período | $NP_2 = 0,90 AE + 0,10 AT$; NP_2 de 0 a 200 pontos $N_2 = (NP_1 \times 0,4 + NP_2 \times 0,6)/2$ N_2 depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores |
| Avaliação do 3º Período | $NP_3 = 0,90 AE + 0,10 AT$; NP_3 de 0 a 200 pontos $N_3 = (NP_1 + NP_2 + NP_3)/3$ N_3 depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores |

10º e 11º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N_3) x 0,75 + PA x 0,25

12º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N_3) x 0,50 + PA** x 0,50

Legenda: AE – Aprendizagens Essenciais – Conhecimentos/capacidades AT - Aprendizagens Transversais – Atitudes NP – Classificação obtida ao longo do período N – Classificação final do período

Figura 8 Critérios de Avaliação - Canto Curso Secundário (p.2)

1.5.2. Classe de Conjunto – Coro

No documento fornecido pela professora Liliana Coelho, podemos observar que, tal como no caso da disciplina de Canto, os critérios gerais de avaliação de Classe de Conjunto se dividem em dois domínios: Saber Estar e Saber Fazer, sendo que a primeira se refere a aspetos relacionados com a assiduidade, pontualidade e autonomia de trabalho, e a segunda a aspetos técnicos e performativos. O primeiro campo tem menos peso na avaliação do que o segundo, tanto no 2º como no 3º Ciclo. A figura que se segue apresenta as percentagens e teor de cada um destes domínios:



Critérios de Avaliação

Classes de Conjunto – 2º e 3º Ciclos

Domínios

| Saber Estar | Saber Fazer |
|-------------|-------------|
| 15% | 85% |

| Domínios / Atitudes | Descritores | Instrumentos | |
|----------------------------------|---|----------------------|----------------------|
| Responsabilidade | <ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades. Participar com empenho nas atividades da sala de aula. Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades. Comunicar em diferentes contextos de forma adequada. Ter e preservar os materiais de trabalho. Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender. Ser assíduo e pontual. Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola. Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários. Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração. Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos. Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa. Manifestar autonomia na realização das tarefas. Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. | Saber Estar (15%) | Observação direta |
| Respeito / Cumprimento de Regras | | | |
| Autonomia | | | |
| Cognitivo, | <ul style="list-style-type: none"> Algum domínio técnico Postura física correta Concentração Algum domínio da qualidade sonora Afinação; Criatividade e capacidade de improvisar; Domínio do repertório e de interpretação; Capacidade de adaptação ao trabalho de grupo; Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas | Saber Fazer (85%) | Observação direta |
| Sensorial, | | | Estudo individual |
| Técnico e Performativo | | | Apresentação Pública |

| Classificação Interna de Frequência | | | |
|-------------------------------------|----------|--------------------|-------------------------|
| Períodos | 1º | 2º | 3º |
| | N1 = NP1 | N2 = (NP1+NP2) / 2 | *N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3 |

N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.

Figura 9 Critérios de Avaliação - Classes de Conjunto 2º e 3º Ciclos

CAPÍTULO II | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2.1. Introdução

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no 3º e 4º semestres do Mestrado em Ensino de Música, inclui um processo de estágio profissionalizante que pretende consolidar competências essenciais para confrontar os obstáculos da profissão, desenvolvendo um trabalho pedagógico e a construção de uma atitude profissional reflexiva.

Quando decidi ingressar no Mestrado em Ensino de Música, o principal objetivo era a obtenção da profissionalização para a prática docente, porém sempre estive expectante com o desenvolvimento pessoal e profissional que poderia advir deste percurso. Dada a minha pouca experiência enquanto docente, atribuo um valor de grande destaque a este estágio por contribuir para um percurso académico mais significativo e por se tornar uma forte influência na minha formação enquanto professora, aprofundando os meus conhecimentos e adquirindo novas metodologias e estratégias de ensino e de avaliação, possibilitando uma melhoria pedagógica.

Acreditando que o nosso sentido reflexivo e crítico se deve integrar na nossa curiosidade profissional e na constante procura em enriquecer a nossa prática educativa, neste capítulo é apresentado todo o processo e contextualização da prática pedagógica inerente, bem como uma reflexão sobre a aprendizagem concretizada na prática profissional e contextualização com a área de docência.

2.2. Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada foi realizada no Conservatório de Música do Porto, sendo guiada através do Regulamento disponibilizado. Segundo este documento, a intervenção pedagógica deve decorrer durante um período de trinta semanas, correspondente ao 3º e 4º semestres do curso, nos dois níveis de ensino para o qual o curso de mestrado profissionaliza – ensino básico e ensino secundário –, organizado em dois grupos disciplinares – Canto e Música de Conjunto (na qual optei pela disciplina de Coro) – e engloba três fases de responsabilização progressiva – observação, cooperação e lecionação.

A escolha do Conservatório de Música do Porto foi feita tendo em conta o prestígio que a escola tem, reunindo assim as condições ideais para a realização da prática de ensino.

De acordo com a Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, as aulas no Ensino Básico tiveram a duração de 45 minutos semanais, assim como as aulas do Ensino Secundário, e as aulas de Classe de Conjunto tiveram a duração de 90 minutos. Em função dos horários das professoras cooperantes, o horário das aulas foi o seguinte:

- Aulas de ensino básico: quarta-feira, 17h10 – 17h55 (aula partilhada – dois alunos);
- Aulas de ensino secundário: quarta-feira, 13h50 – 14h35;
- Aulas de classe de conjunto: quinta-feira, 9h55 – 11:25.

Relativamente à calendarização, a prática educativa decorreu de novembro de 2020 a junho de 2021, sendo que, devido ao surto de Covid-19, o calendário escolar foi alterado face à interrupção letiva no segundo período. Posto isto, as aulas foram interrompidas a 22 de janeiro, tendo sido retomadas no dia 8 de fevereiro, em regime online, através da plataforma Teams, e prolongou-se até 26 de março, dois dias mais tarde do que o previsto e sem as férias de Carnaval, para compensar a interrupção letiva. Após novas diretrizes da DGS as aulas presenciais retomaram já no início do terceiro período, dia 5 de abril. Para além disso, as datas de conclusão do terceiro período foram diferentes para os vários anos de escolaridade.

A calendarização e cronograma das aulas observadas, cooperadas e lecionadas, de Canto e Coro, estão representados nas seguintes tabelas, respetivamente:

| | Aulas Observadas Básico | Aulas Cooperadas Básico | Aulas Lecionadas Básico | Aulas Observadas Secundário | Aulas Cooperadas Secundário | Aulas Lecionadas Secundário |
|-----------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Novembro | 18 25 | | | 18 25 | | |
| Dezembro | 9 | 2 16 | | 2 9 16 | | |
| Janeiro | 20 | 6 13 | | 6 13 | | 20 |
| Fevereiro | 10 17 | 24 | | 10 17 24 | | |
| Março | | 3 10 17 24 | | 3 10 17 24 | | |
| Abril | 28 | 7 | 21 | 7 14 21 28 | | |
| Maio | 5 12 19 26 | | | 19 26 | 12 | 5 |
| Junho | 16 | 2 | 9 | 2 16 | 9 | |

Tabela 1 Calendarização e Cronograma das Aulas de Canto – Básico e Secundário

| | Aulas Observadas | Aulas Cooperadas | Aulas Lecionadas |
|-----------|------------------|------------------|------------------|
| Novembro | | | |
| Dezembro | | | |
| Janeiro | 7 | | |
| Fevereiro | 11 18 25 | | |
| Março | 11 18 25 | 4 | |
| Abril | 8 15 | 22 | |
| Maiο | 13 27 | 6 | |
| Junho | 17 | | 18 |

Tabela 2 Calendarização e Cronograma das Aulas de Classe de Conjunto – Coro

2.3. Caracterização dos professores intervenientes no estágio

Durante o período da prática de ensino supervisionada tive a oportunidade de estar acompanhada por três professores com ampla experiência no campo da docência. A professora cooperante da disciplina de Canto foi a professora Cláudia Nélson Teixeira, e a professora cooperante da disciplina de Coro foi a professora Liliana Coelho. O professor orientador e supervisor foi o professor António Salgado.

2.3.1. Professora Cooperante – Cláudia Nélson Teixeira

Não foram cedidas informações quanto à formação e experiência profissional da docente.

2.3.2. Professora Cooperante – Liliana Coelho

Natural de Braga, iniciou os seus estudos musicais no ensino básico do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian. Terminou a licenciatura em Canto com distinção na ESMAE. Fez o Mestrado na área do ensino do Canto na Universidade de Aveiro e defendeu em dissertação Da Inserção do Canto no Ensino Básico em Portugal sob a orientação do professor Dr António Salgado. Fez a Pós-Graduação em Canto na Classe da Professora Fernanda Correia.

Ao longo do seu percurso teve a oportunidade de aperfeiçoar os seus conhecimentos com a experiência de artistas e profissionais de renome internacional

tais como: Peter Harrison, Ingrid Kremling, Galina Pisarenko, António Salgado, Isabel Malaguerra, Jeff Cohen, Jill Feldman, Muriel Corradini, Graziela Calvani, Jaime Mota, Philip Langridge, Tara Harrison, Marieke Spaans, Lada Valesova, Eugene Asti, Enza Ferrari, Laura Sarti, Luis Giron May, Elisabete Matos; e dirigida pelos Maestros: Pierre-Andre Valades, Peter Bergamin, Martin André, Laurence Cummings, William Lacey, Josep Caballe-Domenech, António Saiote e Joana Carneiro.

Fez a sua estreia em ópera com a Cousinière em «O rouxinol» de Stravinsky, interpretou também: a Fúria de «L' ivrogne corrigé» de Gluck, Elle em «La Voix Humaine» de Poulenc, Hoodpeecker em «A raposinha matreira» Janacek, Vespina em «La Spinalba» de Francisco António de Almeida, Cherubino e Susanna em "As bodas de Fígaro" de Mozart, Duquesa em «A bela adormecida» de Respighi e Lucy da Opera Dreigroschenoper de Kurt Weill. No domínio da oratória interpretou: Chichester Psalms de Leonard Bernstein, Gloria de Vivaldi, La Giuditta de Francisco António de Almeida, Gloria a 7 voci de Monteverdi, Magnificat de J. S. Bach, Gloria e Magnificat de A. Vivaldi, Requiem de Mozart, Te Deum de Charpentier, o Requiem de Fauré integrado no Ciclo Coral-Sinfónico de Amorim, Paixão Segundo S. João de Joaquim dos Santos e o Stabat Mater de Pergolesi. Colaborou por diversas ocasiões com a Orquestra do Norte, Sinfonietta ESMAE, Orquestra de Câmara de Braga, Remix, Remix Barroco, Orquestra Filarmonia das Beiras e com a Orquestra Nacional do Porto é de destacar a interpretação da 4ª Sinfonia de Mahler, a 3ª Sinfonia de Carl Nielsen e o Anjo Gabriel / Eva na "Criação" de J. Haydn. Foi membro do Estúdio de Opera da Casa da Musica do Porto. Fez a estreia absoluta do ciclo "Os frutos dos Anjos" de Nuno Corte Real, uma encomenda Casa da Música. Apresenta-se com regularidade, dentro e fora de Portugal no formato de recital e masterclasse com o pianista David Ferreira. Lecciona canto e classes de conjunto no Conservatório de Música do Porto.

2.3.3. Professor Orientador e Supervisor – António Salgado

Professor de Canto e de Pedagogia do Canto da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE), Portugal. Fundador e coordenador da Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais, coordenador da Licenciatura em Instrumento/Canto, da ESMAE, e fundador e director artístico do Estúdio de Ópera, da ESMAE. Foi também, de 1992 a 2011, docente e colaborador de Canto e de Pedagogia do Canto da Universidade Católica do Porto UCP e da Universidade de Aveiro (UA). Doutor em Performance Musical (Singing) pela Universidade de Sheffield,

UK e Mestre em Canto, Lied e Oratorium, pela Universidade de Salzburg (Mozarteum), Áustria, possui ainda duas Pós-graduações, uma em Ópera (Salzburg) e outra em Interpretação e Estilo da Música Vocal Barroca (Amsterdam). Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto, Portugal, detém ainda o Bacharelado em Canto pelo Conservatório Nacional de Lisboa, Portugal. Fundador e Director Artístico da Companhia Opera Norte, tem vindo a produzir e a dirigir artisticamente uma série de óperas de cariz itinerante, entre as quais se destacam: Óperas Antigas, como a Ordo Virtutum da Hildegard von Bingen, Dido e Eneias e Fairy Queen de Purcell; Clássicas como o *Così fan Tutte*, o *Don Giovanni*, a *Flauta Mágica*, a *Betulia Liberata*, e o *Schauspieldirektor*, de Mozart; Contemporâneas como *Sete Pecados Mortais*, *Mahagonny Songspiel*, *Ópera dos Três Vinténs*, de Kurt Weill/Brecht, *Pierrot Lunaire* de Schönberg, *A Voz Humana* de F. Poulenc e *The Telephone* de Gian Carlo Menotti; Românticas como o *Segredo de Susanna* de Wolf-Ferrari e *L'Enfant Prodigue* de Debussy, *L'Enfant et les Sortilèges* e a *Hora Espanhola* de Ravel; e portuguesas como o *Amor de Perdição* de João Arroyo, *Auto da Índia* com texto de Gil Vicente, e o *Doido* e a *Morte de Alexandre* Delgado; *La Donna di Genio Volubile*, de Marcos Portugal, apresentada em estreia moderna em julho de 2108 no TNSJ. Em 2019, produziu e foi Diretor Artístico de *1755*, seguido de *Tio Mário vai ao Cinema*, no THSC. A sua carreira como cantor desenvolve-se paralelamente nas áreas do Lied, da Canção, da Oratória e da Ópera. Do seu currículo constam gravações em CD e publicações em revistas de investigação, pedagogia, psicologia e educação vocal. É regularmente chamado a cantar e a leccionar cursos de canto nos seguintes países: Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Suécia, Holanda, Áustria e Brasil. Faz parte da atual direção artística da European Opera Academy.

2.4. Caracterização do perfil dos alunos e das classes envolvidos na prática educativa

Para se desenvolver um trabalho pedagógico com significado é fundamental, além de requisitos de ordem científica e pedagógica, um conhecimento claro e correto da instituição do meio envolvente, tratada no capítulo anterior, bem como dos alunos e das classes.

No decorrer do ano letivo de 2020/2021 durante a prática educativa foram observadas aulas, a nível individual, de três alunas de Canto e de uma Classe de Conjunto. As três alunas de Canto são do sexo feminino, duas frequentam a turma do

Curso Básico, partilhando a aula, e uma a turma do Curso Secundário. A Classe de Conjunto (Coro) é constituída por 19 alunos do 7º Ano de escolaridade (3º Ciclo).

Em seguida, farei uma breve caracterização do perfil dos alunos e da classe de conjunto. Por questões de anonimato, referir-me-ei às alunas que frequentam o Curso Básico e Curso Secundário de Canto como B1, B2 e S.

Aluna B1 – 8º ano/1º Ano do Curso Básico, Regime Integrado

- Iniciou os seus estudos de canto no ano letivo transato. Interessada e empenhada, mostrou-se sempre motivada nas aulas. No geral, tem um bom desempenho e aproveitamento, gosta de cantar e é bastante musical, revelando boas capacidades expressivas. Apesar de apresentar algumas dificuldades práticas, tem facilidade na compreensão ao nível da técnica.

Aluna B2 – 8º Ano/1º Ano do Curso Básico, Regime Articulado

- Iniciou os seus estudos de canto no ano letivo vigente. Embora demonstre certo interesse e gosto pelo canto, apresenta dificuldades na consecução ao nível da técnica. É aplicada até certo ponto, cumprindo com o que lhe é requisitado, no entanto falta um pouco de entusiasmo. Apesar de ser um pouco tímida, quando solicitado reage às situações, permitindo que o trabalho seja mais produtivo.

Aluna S – 10º Ano/1º Ano do Curso Secundário, Regime Supletivo

- Tendo começado os seus estudos de canto no ano letivo anterior, tem vindo a apresentar algumas dificuldades técnicas (segundo informação da orientadora pedagógica cooperante). Embora revelando interesse pelo canto, a sua evolução tem sido vagarosa, essencialmente devido a uma interiorização errada da técnica. Além do mais, durante o ano letivo, a aluna tem passado por uma situação a nível de saúde um tanto preocupante, o que levou a mais problemas derivados a essa situação influenciando o seu desempenho e criando outros problemas técnicos. Apesar de tudo, a aluna sempre demonstrou capacidade de trabalho e empenho o que fez com que certas dificuldades apresentadas ao longo do ano fossem otimizadas.

Turma de Coro – 7º Ano/3º Ciclo, Regime Integrado

- As aulas de Coro são frequentadas por 19 alunos de uma turma do Curso Básico de Música, dos vários regimes de ensino, e de vários instrumentos

leccionados no Conservatório. Tendo esta turma sido acompanhada pela mesma professora de Coro desde o 5º ano, é notória a cumplicidade entre os alunos e a professora, resultando em aulas dinâmicas com um ambiente acolhedor e favorável.

2.5. Aulas Observadas

A observação é um processo de interação profissional que desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, focando-se no desenvolvimento profissional de todos os docentes e a respetiva caracterização da prática letiva das instituições. A observação e a reflexão, no contexto descrito, proporcionam o contacto com uma multiplicidade de estratégias e comportamentos, não só dos docentes mais experientes, mas também de todos os atores envolvidos na comunidade escolar, assumindo-se como uma importante fase no desenvolvimento do professor-aluno, principalmente por resultar em momentos de reflexão sobre a prática pedagógica. Como indica Reis (2011, p. 12), a observação pode ser utilizada em diversos cenários e de diversas formas, tendo igualmente múltiplas finalidades. Deste modo, a observação de situações educativas torna-se uma estratégia que propicia e auxilia o processo de modificação do comportamento e da atitude do professor em formação (Estrela, 1994), demonstrando ainda que não há um único modelo de bom professor, mas sim uma abundância de modelos possíveis.

O tipo de observação utilizada foi a observação naturalista não participante permitindo obter o máximo de dados possíveis sem interferir ou influenciar as reações ou acontecimentos que ocorreram em aula (1994), procurando deste modo observar os comportamentos dos observados no seu 'meio natural'. A metodologia utilizada para o registo das mesmas consistiu em registar e descrever cada atividade, bem como a sua estrutura, e o desenrolar da ação dentro de cada acontecimento registado, nomeadamente a interação recíproca entre aluno-professor-conteúdo. Toda a informação foi organizada numa grelha de observação de fim aberto, por considerar que se trata do instrumento de registo mais adequado para uma recolha de dados mais abrangente e pouco limitadora no que diz respeito ao tipo de conteúdo a considerar.

Seguidamente serão apresentados os relatórios de observação referentes à primeira aula presencial e à primeira aula à distância de cada aluno ou classe. As restantes observações encontram-se nos Anexos III, V e VII.

Curso Básico

Alunas B1 e B2

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|--|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano, Regime Articulado/Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 1 | Data: 18 novembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Cuckoo”, Martin Shaw.

A aula decorreu na sala 0.08 do Conservatório de Música do Porto, pelas 17h10. A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula, sendo um espaço bastante amplo e agradável, com inúmeras cadeiras, dois pianos de cauda, uma estante, um espelho, boa luminosidade.

A aula iniciou-se com uma pequena apresentação das alunas e das estagiárias, seguidas da audição de gravações de estudo realizadas pelas alunas em casa (“A Dream is a Wish” – Aluna B1; “Cuckoo” – Aluna B2). O objetivo foi entender se as alunas conseguiam identificar as coisas que tinham para corrigir, assim como as coisas que já estavam bastante bem no seu entender.

Exercícios técnicos e de aquecimento – O aquecimento vocal começou com o vocalizo /mi-mi-mi/ com progressão melódica em movimento 3-2-1; seguido por /cu-cu/ em movimento 3-1; /zumbé-zumbé-zumbé/ em movimento 1-3-5-3-1; e por último /zi—/ em movimento 1-5-3. Foram ainda realizados exercícios vocais com glissando (como um chamamento) para soltar a voz e trabalhar a sua projeção vocal. Os exercícios são trabalhados em conjunto, e alternando momentaneamente entre cada aluna.

“Cuckoo”, Martin Shaw – Seguidamente, passaram a trabalhar a peça “Cuckoo”. Para começar, cada aluna cantou a peça do início ao fim e, posteriormente, a professora subdividiu a peça (alternando cada frase cada aluna) por uma questão de concentração. A professora alertou para a perceção do texto, corrigindo a dicção necessária. Cantaram uma

vez mais a peça do início ao fim, viradas uma para a outra, como se estivessem a contar uma história, trabalhando a expressividade.

No final da aula, a professora discutiu o trabalho a realizar em casa.

Tabela 3 Relatório de Observação (Alunas do Curso Básico) nº 1

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|--|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano, Regime Articulado/Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 9 | Data: 10 fevereiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:
 - Exercícios técnicos e de aquecimento;
 - Concone nº 3 e nº 2;
- - “Dark Island” de Iain MacLachlan.

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período.

O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir em audições partilhadas e comentário de gravações de obras que integram o programa das alunas, breves exercícios técnicos e de aquecimento, e posteriormente trabalho de relatório.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /ui/ em movimento 3-2-1, e de seguida em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.

Com o intuito de estimular uma colocação mais elevada da emissão vocal, a professora faz exercícios que trabalham a passagem do registo falado para o cantado.

Concone nº 3 e nº 2 – Seguiram para o estudo dos Concone, onde estiveram a trabalhá-lo com várias vogais.

“Dark Island” de Iain MacLachlan – Para dar continuidade à aula, realizaram trabalho técnico de pequenas passagens e de texto da peça inglesa.

No fim da aula a professora revê com as alunas aspetos a trabalhar para a próxima aula.

Tabela 4 Relatório de Observação (Alunas do Curso Básico) nº 9

Curso Secundário

Aluna S

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 1 | Data: 18 novembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Voi che sapete”, da ópera Le Nozze di Figaro, Mozart.

A aula decorreu na sala -1.08 do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h50. A sala, dispondo de cadeiras organizadas para as aulas de orquestra que se realizarão a seguir a esta, dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula, tendo um piano vertical, uma estante, uma barreira de proteção acrílica que combate a disseminação viral, boa luminosidade e espaço agradável.

A aula iniciou-se com uma breve apresentação minha e da aluna, explicando o motivo pelo qual eu estava presente. Em seguida iniciou-se a atividade da aula de canto.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /mi—/ com progressão melódica em movimento 5-4-3-2-1. Inicialmente, a professora reparou que a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar mais tenso fazendo com que a voz dela ficasse mais fechada, portanto recorreu à ‘cara de espanto’/emoção “surpresa” de modo que a aluna utilizasse mais o seu palato mole e relaxasse o queixo. De seguida vocalizos em /tu—/ em movimento 5-4-3-2-1; /u/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /joana/ em movimento 1-3-5; e por último em /i-ε-a/ em movimento 3-2-1.

“Voi che sapete”, Mozart – Seguidamente, a professora cooperante pediu à aluna para cantar a ária de ópera estudada de início ao fim para ouvir o trabalho que tinha sido realizado em casa. A professora procura trabalhar a homogeneidade vocal, tentando encontrar maior fluidez e *legato* com o texto da ária. Ao longo da peça cantada a professora foi corrigindo ainda alguns erros que surgiam da pronúncia da língua italiana, chamando a atenção para a importância de uma boa dicção dos finais das palavras exagerando as consoantes finais, especialmente o /r/ (“amor”; “cor”; ...). Pediu ainda para relaxar o maxilar e evitar que este bloqueasse e fechasse a forma de todas as vogais. A professora cooperante passa o resto da aula a fazer com a aluna trabalho de tradução e interpretação associada ao texto.

Para terminar, a professora pede que a aluna trabalhe a questão da interpretação em casa, verificando se as intenções do texto são mais bem conseguidas a nível interpretativo, sem danificar a emissão vocal.

Tabela 5 Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 1

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 9 | Data: 10 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone 50 - Op.9, nº12 (Voz média). |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período. O início da aula síncrona teve um ligeiro atraso devido a problemas técnico-informáticos na plataforma Teams.</p> <p>O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir em breves exercícios técnicos e de aquecimento, e posteriormente trabalho de reportório.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /ri/ em movimento 5-4-3-2-1, e de seguida em /ie/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1. Tentam resolver questões de colocação e projeção da emissão vocal. Ao longo dos exercícios, a professora menciona sempre a importância de manter a energia do início ao fim.</p> <p><u>Concone 50 - Op.9, nº12</u> – Seguiram para o estudo do Concone, onde estiveram a trabalhá-lo em /nô/. Para dar continuidade à aula, a professora pede-lhe para cantar o exercício com a vogal /a/. Realizaram trabalho técnico de pequenas passagens da peça até ao término da aula.</p> <p>No final da aula a professora deu instruções para a continuação e desenvolvimento do estudo em casa.</p> |

Tabela 6 Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 9

Classe de Conjunto

Turma 7ºA – Coro

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 3 | Data: 11 fevereiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Assíncrona das 9h50 às 10h35 – tarefa atribuída no canal Teams do Coro;
- Aula Síncrona das 10h35 às 11h05:
 - Apresentação de trabalhos realizados pelos alunos.

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período. O início da aula síncrona teve um ligeiro atraso devido a problemas técnico-informáticos na plataforma Teams. Esta deveria ter iniciado às 10h35, não obstante, uma vez resolvida esta situação, deu-se início à aula.

O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir na elaboração de dois projetos de grupo. Um consiste num projeto de criação da música *Memories*, dos Maroon 5, e o segundo projeto a trabalhar consiste na gravação e junção das vozes da peça que estava a ser trabalhada durante as aulas presenciais *Bo yabo haboker*, de Josef Hadar. Foram então criados 4 grupos, onde cada um irá apresentar em cada aula o trabalho desenvolvido até então. Consequentemente, a professora irá acompanhar o processo dos projetos ao longo das aulas e fará uma avaliação final.

Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos – O desenvolvimento do trabalho a apresentar nesta aula refere-se ao projeto de criação da música *Memories*.

- Apresentação do Grupo 1: a gravação vídeo deste grupo consistiu na junção de 5 vozes *a cappella*. O *feedback* da professora sobre o trabalho realizado foi bastante positivo.
- Apresentação do Grupo 2: a gravação áudio deste grupo consistiu na junção de vozes assim como instrumentos. A professora alertou para uma melhor articulação do texto e acautelou para a falta de corpo na voz, resultando numa emissão vocal fraca. Apelou que melhorassem estes aspetos para a próxima gravação.
- Apresentação do Grupo 3: à semelhança do Grupo 1, a gravação áudio deste grupo consistiu na junção de vozes *a cappella*. A docente advertiu para o facto de que nem todos

os elementos estavam a sentir a mesma pulsação, originando desfasamentos no andamento. Sugeriu ensaiarem com um metrónomo para manterem todos a mesma pulsação (80 = semínima).

• Apresentação do Grupo 4: devido à falta de tempo, e visto faltarem dois elementos do grupo, a última apresentação ficou marcada para a aula seguinte.

No final da aula a professora deu instruções para a continuação e desenvolvimento dos trabalhos a serem realizados.

Tabela 7 Relatório de Observação (Classe de Conjunto) nº 3

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 10 | Data: 08 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios de aquecimento corporal;
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal;
- *Caresse sur l'océan*, de Bruno Coulais;
- *Bo yabo haboker*, de Josef Hadar.

Esta foi a primeira aula do 3º Período, que decorreu de modo presencial. A aula decorreu na sala 0.08 do Conservatório de Música do Porto, pelas 9h55. A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula, sendo um espaço bastante amplo e agradável, com cadeiras adequadamente organizadas para um bom funcionamento da aula de coro, dois pianos de cauda, uma estante, um espelho, boa luminosidade.

Antes de dar início à aula, a professora teve uma breve conversa com os alunos sobre como tinha corrido a interrupção letiva, passando a discutir o trabalho que viriam a realizar ao longo deste período.

Exercícios de aquecimento corporal – A professora deu início à aula pedindo que um aluno liderasse o aquecimento corporal: Rotação da cabeça e alongamento do pescoço; Rotação dos ombros; Alongamento do tronco, pernas e braços; Espreguiçar.

Exercícios de respiração – Exercício de respiração em /ch/ para despertar e estimular funcionamento do diafragma. A professora ia alterando a pulsação e o ritmo do exercício, exemplificando primeiro para que os alunos repetissem prontamente; Em seguida, realizou alguns exercícios, usando gestos e movimento com os braços de modo a incitar e

conscienciar a sensação do apoio diafragmático.

Aquecimento vocal – exercícios de vocalizos utilizando o glissando para conseguir uma melhor ligação dos registos vocais e do *legato*, com a vogal /i/; de seguida, foram realizados mais dois vocalizos com duas vogais: /i-a—/ em movimento 1-5-3-1 e /i-i-a-a-a/ em *staccato* em movimento 1-3-5-3-1.

A professora fez alguns comentários sobre as dificuldades visíveis em relação à leitura à primeira vista realizado na aula anterior. Ressaltou que esta será uma ferramenta a ser trabalhada neste 3º período. Para tal, cada aluno deverá levar para a aula um excerto de 4 a 6 compassos de uma partitura, em clave de sol, fá ou dó, para que os restantes colegas a leiam à primeira vista na aula.

Posteriormente, deu-se início ao estudo do repertório a preparar.

Caresse sur l'océan – Bruno Coulais – Tendo em conta que a peça se encontra numa fase inicial de estudo, a professora resolve passar ao trabalho de naipes. Foi feito trabalho de leitura com nome das notas por vozes separadamente e de seguida passou-se à junção das vozes.

Para finalizar a aula, fez-se uma revisão da peça previamente trabalhada Bo yabo haboker, de Josef Hadar.

Foram feitas algumas chamadas de atenção sobre o comportamento ao longo da aula.

Tabela 8 Relatório de Observação (Classe de Conjunto) nº 10

2.6. Planificação de Aulas e Aulas Lecionadas

Tendo em conta a minha recente experiência enquanto docente, a preparação e planificação de cada aula por mim lecionada permitiu-me construir uma visão mais perspicaz acerca da forma de conduzir uma aula, desde a relação com os alunos, à linguagem utilizada e à metodologia. Devendo ser feita com grande responsabilidade, durante a minha prática no estágio, reconheci que as planificações funcionam como uma ferramenta importantíssima para que o professor organize os conteúdos da planificação, reflita sobre eles controlando e realizando os ajustes necessários para o alcance dos objetivos delineados, usando estratégias eficientes, assim como a avaliação das aprendizagens.

Por conseguinte, a elaboração de planificações de aulas é essencial e, durante o seu processo, é-nos possível fazer uma reflexão crítica e construtiva acerca da mesma numa tentativa de otimizar as nossas ações pedagógicas.

Para a elaboração das aulas planificadas e lecionadas recorri ao modelo fornecido pelo coordenador do Mestrado em Ensino de Música. Em seguida serão apresentadas três planificações correspondente ao Curso Básico, Secundário e Classe de Conjunto, estando as restantes planificações nos Anexos IV, VI e VIII.

Curso Básico

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 18

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º ano/1º grau de Canto

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Articulado/Integrado

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 21 de abril de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos

- Vaccai nº 4 – *Avezzo a vivere*, Nicola Vaccai
- Vaccai nº 2 – *Semplicetta tortorella*, Nicola Vaccai

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (5 min.)

Respirar rodando o pescoço nos dois sentidos; Respirar rodando os ombros para a frente e para trás; Relaxar o queixo com movimentos circulares das mãos na face;

Realizar exercícios de respiração diafragmática, focando principalmente num exercício ao qual costumo chamar de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando;

Realizar exercícios para o apoio com /tss/ e /chch/.

Aquecimento vocal: (10 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, ouvindo ambas as alunas alternadamente, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal das alunas.

Vaccai nº 4 – *Avezzo a vivere*, Nicola Vaccai: (10 min.)

Cantar a peça na íntegra com vocalizo /vá/, como revisão dos aspetos trabalhados na aula anterior; e seguidamente com a letra. Autoavaliação e correção das passagens mais difíceis.

Vaccai nº 2 – *Semplicetta tortorella*, Nicola Vaccai: (15 min.)

Leitura e correção do texto; Cantar a peça primeiro com vocalizo usando o vocábulo /vá/ e de seguida com a letra, consolidando o texto e os aspetos técnicos explorados pela mesma. Trabalhar sobre problemas a melhorar.

Darei sempre *feedback* às alunas para que consigam corrigir as passagens nas quais revelam dificuldades.

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

O início da aula foi dedicado a exercícios de relaxamento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático, focando principalmente num exercício ao qual costumo chamar de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando; e de seguida, sem uma inspiração muito longa fazer pequenas articulações das consoantes /tss/ e /chch/.

De seguida, passei ao aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar na aula: exercícios para o aquecimento da laringe com /brrr/, promovendo o relaxamento do aparelho vocal. Vocalizo em /vá/ em arpejo de 5ª ascendente e descendente em *legato*, em movimento 1-3-5-3-1; vocalizo em /u-i/ em movimento 1-4-3-2-1; vocalizo em arpejo de quinta descendente e ascendente com o vocábulo /ia/, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal das alunas. Estes exercícios foram realizados alternadamente entre as alunas, primeiro com a aluno B1 e depois com a aluna B2. Em geral, ambas as alunas responderam bem às ideias e aos exercícios propostos.

Seguimos o trabalho com o Vaccai nº 4 – Avezzo a vivere, de Nicola Vaccai, com a aluna B2. Trabalhamos a peça na íntegra com vocalizo /vá/, como revisão dos aspetos trabalhados na aula anterior. A aluna estava mais segura pelo que me permitiu trabalhar aspetos mais técnicos. De seguida, realizámos a peça novamente com a letra. Foram trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna.

Seguimos para o Vaccai nº 2 – Semplicetta tortorella, de Nicola Vaccai, trabalhando desta vez com a aluna B1. Com esta aluna o trabalho foi mais fluente, notando-se o pensar no fraseado das frases, onde a aluna conseguiu claramente expressar a ideia musical dentro das frases.

A seguir centrámo-nos por breves instantes no trabalho de dinâmicas presentes na peça. Foram igualmente trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna. Ao longo deste trabalho com as alunas tentei dar sempre feedback para que estas consigam corrigir as passagens nas quais revelam dificuldades.

Dedicamos o restante tempo da aula a falar de alguns pontos importantes de trabalho, como apoios e respirações, e ainda a definir o plano de estudo a ser realizado em casa.

De um modo geral, creio que o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e ambas as alunas reagiram bem ao que lhes foi solicitado.

Tabela 9 Planificação da aula lecionada (Alunas de Curso Básico) nº 18

Curso Secundário

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 20

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano/1º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 5 de maio de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos
- *Non lo dirò col labbro*, Georg Friedrich Händel;
- *Sen corre l'agnelletta*, Domenico Sarri.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (5 min.)

Respirar rodando o pescoço nos dois sentidos; Respirar rodando os ombros para a frente e para trás; Relaxar o queixo com movimentos circulares das mãos na face;

Realizar exercícios de respiração diafragmática, como um exercício ao qual costumo chamar “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando;

Realizar exercícios para o apoio com /pss-kss-tss/ e /chch/.

Aquecimento vocal: (10 min.)

Exercícios para o aquecimento da laringe com /brrr/, promovendo o relaxamento do aparelho vocal. Vocalizo em /vá/ em *legato* em movimento 1-1-1-2-3-2-1; vocalizo em /u-i/ em movimento 5-4-3-2-1; vocalizo em /iu-/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1; vocalizo em arpejo de quinta descendente e ascendente com o vocábulo /ia/ em 5-3-1-3-5, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna.

***Non lo dirò col labbro*, Georg Friedrich Händel: (15 min.)**

Cantar frases da peça com vocalizo em /io/ e /ia/, no sentido da resolução de questões de colocação e projeção da emissão vocal e como revisão dos aspetos trabalhados nas aulas anteriores; seguidamente cantar apenas com as vogais presentes no texto e posteriormente com a letra na íntegra.

***Sen corre l'agnelletta*, Domenico Sarri: (10 min.)**

À semelhança da peça anterior, cantar primeiramente a peça em vocalizo com /io/ e /ia/; e seguidamente cantar com a letra. Autoavaliação e correção das passagens mais difíceis.

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AVALIAÇÃO

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocritica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

O início da aula foi dedicado ao aquecimento corporal e a exercícios de respiração e apoio. Regra geral, a aluna respondeu bem às ideias e exercícios propostos. No entanto, a aluna mostrou algumas dificuldades em manter uma respiração consistente, principalmente devido à falta de energia suficiente.

Quanto aos vocalizos, inicialmente a aluna demonstrou alguma hesitação e insegurança, o que requer um trabalho mais direcionado para o desenvolvimento da confiança. A professora cooperante, fez algumas correções com expressões que usa normalmente com a aluna.

Seguimos o trabalho com a peça *Non lo dirò col labbro*, de Händel, cumprindo com a estrutura do plano de trabalho estabelecido. A aluna mostrou conhecimento da peça, no entanto tinha algumas falhas técnicas, principalmente de colocação e apoio vocal. Recorrendo a algumas metáforas, expliquei à aluna como poderia abordar essas adversidades. Entretanto chegou a pianista acompanhadora, o que ajudou bastante a eu que pudesse estar mais atenta ao que a aluna fazia. Realizámos a peça novamente, desta vez com a letra, e a aluna apresentou melhorias apesar de ainda faltar apoio vocal, expressividade e intenção.

Seguimos para a ária *Sen corre l'agnelletta*, de Domenico Sarri. Visto a professora acompanhadora estar presente, decidi passar logo ao trabalho da peça com a letra. A aluna mostrou algumas dificuldades a partir de um certo ponto, revelando que tinha a ária pouco estudada, mas conseguiu cantá-la de início a fim. Interrompi-a algumas vezes, essencialmente por causa de algumas inconsistências no ritmo, falta de apoio e afinação. Foram trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna. Tentei fazer algumas correções, as que achei mais importantes, tentando não sobrecarregar o aluno com demasiada informação.

Como faltava pouco tempo para terminar a aula, mencionei alguns pontos importantes de trabalho, como apoios e respirações.

Apesar de não ter conseguido trabalhar dentro dos tempos estabelecidos, o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e a aluna reagiu bem ao que lhe foi pedido.

Tabela 10 Planificação da aula lecionada (Aluna de Curso Secundário) nº 20

Classe de Conjunto

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 19

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7º ano de Classe de conjunto – Coro

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Articulado/Integrado

Número de alunos: 20

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 18 de junho de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Consolidar o desenvolvimento técnico vocal e respiratório;
- Conhecer a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Desenvolver a correção da leitura do texto musical, o domínio técnico, a adequação ao estilo, a expressividade, a postura e a atitude;
- Desenvolver a prática de conjunto, interação e comunicação musical entre os alunos;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Desenvolver a capacidade e domínio da leitura à primeira vista;
- Desenvolver o sentido de trabalho em grupo e o sentido de cooperação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio vocal;
- Aquecimento vocal;
- Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt;
- Prática de leitura à 1ª vista.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (15 min.)

À imagem de aulas anteriores, o relaxamento e aquecimento corporal é liderado por um aluno da turma, incitando o sentido de autonomia, responsabilidade e liderança;

Realização de exercícios de respiração e apoio vocal de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática, assim como o apoio diafragmático.

Aquecimento vocal: (15 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, ouvindo os colegas para fundir as vozes, demonstrando algum domínio na qualidade sonora e sentido de afinação.

Leitura à 1ª vista: (15 min.)

Jogo de leitura à primeira vista de excertos de uma melodia em clave de sol, fá ou dó.

Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt: (35 min.)

Será realizado inicialmente um trabalho de leitura de cada naipe separadamente; e de seguida passar à junção de vozes. Executar a peça com consciência, rigor rítmico e técnico-vocal.

Conclusão: (5 min.)

Após uma realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula, esta terminará com um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, assim como orientações de estudo individual que visam o melhoramento do resultado final do grupo.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|--|--|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recordam das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recordam e conseguem articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recordam e conseguem articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiram melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiram melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiram melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|---|--|---|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiram melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiram melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiram melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstraram que estudaram o repertório, nem desenvolveram hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica no desempenho vocal e artístico | Demonstraram algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica no desempenho vocal e artístico | Demonstraram que estudaram e trabalharam o repertório, desenvolveram hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica no desempenho vocal e artístico |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revelaram nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revelaram algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstraram interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |

| | | | | |
|--|----------------------------|---------------------------------------|--|-----------------------------------|
| | Assiduidade e pontualidade | O(s) aluno(s) não é pontual e assíduo | O(s) aluno(s) é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O(s) aluno(s) é pontual e assíduo |
|--|----------------------------|---------------------------------------|--|-----------------------------------|

RELATÓRIO

Esta foi a última aula supervisionada deste estágio. Uma vez mais, tentei que este aspeto não afetasse nem os alunos nem a minha própria prestação, agindo da forma natural e tentando tirar o melhor proveito possível desta.

Por ter sido o primeiro contacto com esta turma (esta foi uma turma diferente daquela que tenho vindo a estar em contacto), antes de dar início à aula propriamente dita, tive uma breve conversa com os alunos, de forma a se familiarizarem comigo e eu com eles.

Como habitual, começámos a aula com o relaxamento/aquecimento corporal liderado por um aluno voluntário. O objetivo latente, para além do despertar do corpo para a atividade vocal, tem a ver com o estímulo do sentido de autonomia, responsabilidade e liderança nos alunos.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático:

- produzir um bocejo e de seguida um suspiro;
- sem uma inspiração muito longa fazer pequenas articulações das consoantes /s – s – s/;
- articulação da consoante explosiva /ch/ com o ritmo da canção dos “Parabéns a você”.

Continuamente realizei um pequeno exercício para o aquecimento da laringe, com /brrr/, e prontamente, um exercício para os ressoadores, reproduzindo sons muito anasalados, com /nhá/. Exemplifiquei sempre primeiro todos os exercícios para que os alunos os entendessem bem.

De seguida, passei ao aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar na aula:

- vocalizo em /U/ em movimento 1-2-3-4-3-2-1 (ex: Do – Ré – Mi – Fá – Mi – Ré – Dó);
- vocalizo em /I – I – A – A – A/, em *staccato* na vogal A, em movimento 1-3-5-3-1.
- vocalizo em /IA—/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1.

Posteriormente, deu-se início ao estudo do repertório: Kyrie, Festival Mass, de John Leavitt. Devido ao facto de a turma não ter aula de coro há 2 semanas, comecei por fazer uma revisão da peça, trabalhando frase a frase primeiramente em separado com cada naipe, de seguida juntando primeiro as vozes masculinas – tenores e baixos – e depois as vozes femininas – sopranos e altos –, passando posteriormente à junção de todas as vozes. Fomos repetindo este trabalho de junção das vozes tentando ultrapassar algumas das dificuldades visíveis e corrigir certas passagens. A seguir centrámo-nos por breves instantes no trabalho de dinâmicas presentes na peça. Lamentavelmente, uma vez que não dispus da presença de um pianista acompanhador, não pude trabalhar mais aprofundadamente certos aspetos e ocupar-me da direção musical com o coro.

Dedicamos o restante tempo da aula à prática da leitura à 1ª vista. Conforme tem vindo a ser

trabalhado, os alunos trazem um excerto de 4 a 6 compassos de uma partitura, em clave de sol, fá ou dó, e desafiam um colega a lê-lo à *prima vista* na aula. Após o colega escolhido cantar o excerto, o aluno que trouxe esse mesmo excerto também o canta.

Na reta final da aula houve um momento de descontração, onde os alunos partilharam sobre o trabalho que têm vindo a realizar ao longo deste período e como tem corrido o ano letivo no geral. Deu-se a aula por finalizada.

Tabela 11 Planificação da Aula Supervisionada (Classe de Conjunto) nº 19

2.7. Conclusão – Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada

Através da Prática Educativa, juntamente com a colaboração dos professores e alunas observados, desenvolvi a minha capacidade de reflexão crítica, não somente sobre os princípios pedagógicos estipulados pela Unidade Curricular, como também estimulei a minha capacidade de refletir sobre os meus próprios pontos de vista, as minhas atitudes e comportamentos nos mais variados contextos.

Reconheço a minha formação como elemento construtivo da prática profissional e a importância da reflexão fundamentada com recurso à pesquisa e à cooperação com outros profissionais. À vista disso, considero extremamente importante a abertura e disponibilidade para refletir sobre as várias problemáticas da prática educativa, identificando situações da prática pedagógica, as suas variáveis e questionando sobre formas de atuação no sentido de apresentar soluções adequadas.

A Prática Educativa Supervisionada desempenhou na minha formação enquanto docente um papel deveras relevante. A observação de uma situação de ensino num contexto desconhecido leva o observador a interpretar essa ação de ensinar à luz da sua conceção do que é 'ser professor'. Na minha perspetiva, o docente da disciplina de Canto traz para a aula toda a sua experiência e competência artística e profissional adquirida ao longo do seu crescimento como intérprete e estudioso da arte do canto. O desenvolvimento profissional e artístico dos professores ajuda, portanto, nas capacidades e conhecimento adquiridos que são necessários em contexto de aula, sendo que as experiências e interações que aumentam esse mesmo conhecimento do professor também contribuem para o seu desenvolvimento pessoal, social e emocional. Esta aprendizagem adquirida das competências profissionais e artísticas sugere que os professores têm de se atualizar, propor resoluções de problemas quer artísticos quer pedagógicos, analisar e ter uma tomada de

conhecimento maior, e ainda, onde houver a oportunidade de partilha, aprendizagem e colaboração em diversos projetos artísticos.

Na minha perspetiva, e pelo que pude acompanhar neste estágio, para um professor de canto o mais desafiante é abordar as questões técnicas vocais com os alunos, especialmente num ensino à distância, e de forma que essa mesma abordagem seja adaptável a cada aluno. Evidentemente que os princípios gerais da técnica vocal são sempre os mesmos, porém nas suas particularidades devem ser explicados e compreendidos pelo professor para o aluno que tem à sua frente, uma vez que a explicação que pode servir para um aluno pode não ser entendida da mesma forma por outro. Com isto, pude confirmar que existem várias condicionantes a serem respeitadas e consideradas no ato de lecionar. Os alunos nunca são iguais. Todos têm uma história diferente, uma bagagem cultural e social diferente e maturidades diferentes, e como tal, é sempre necessário ter uma abordagem consciente e atenta para cada aluno. Por sinal, também todos os professores, quer da disciplina de canto quer de coro, têm personalidades e abordagens estratégicas diferentes, mas todos procuram facilitar a aprendizagem do aluno de modo a proporcionar uma ótima experiência. Durante a minha prática educativa aprendi que nós, professores, somos orientadores das aprendizagens. A intuição e o rigor da passagem da aprendizagem para os alunos devem ser feitas de forma simples e eficaz e, como tal, pode ser potenciada numa experiência enriquecedora quer para o aluno quer para o professor.

Considero que esta prática educativa individual é fundamental para desenvolver as capacidades artísticas musicais e técnicas de um aluno de canto, e que a monitorização do som e corpo do aluno são fundamentais para o bom funcionamento da voz. Todavia, o ensino à distância é um fraco substituto do ensino presencial. Face aos desafios que a pandemia de Covid-19 está a colocar sobre os sistemas educativos, vários recursos pedagógicos têm sido referenciados, tentando incentivar os professores e os alunos a explorar o ensino à distância. No caso do ensino artístico, e falando especificamente da área da Música, não é possível conseguir-se uma ‘escuta’ totalmente fidedigna. Isto é, não se pode obter uma audição fiel daquilo que o aluno está a executar: o *delay* que impede a colaboração natural expectável e imprescindível, a distorção do som, a velocidade de transmissão que suprime uma vasta quantidade da informação sonora produzida. Evidentemente que a sua eficácia variará em função de vários fatores, desde a preparação do professor para o ensino à distância ao perfil específico do aluno, sendo que a adaptação dos professores é exigente e demora o seu tempo. Deste modo, a linguagem passa a ter

ainda maior importância e ênfase no processo de ensino-aprendizagem do canto. O papel da imaginação e da associação é visto como um elemento fundamental na aplicação de preceitos concisos relativos a princípios pedagógicos da voz para uma técnica vocal adequada. Deste modo, são utilizados na comunicação com o aluno de canto para se referir a aspetos não muito objetivos, estimulando a musicalidade e sensações propriocetivas, que por meio de uma instrução com uma linguagem fisiológica e 'à distância de um clique' se tornam bastante mais complexas e difíceis de alcançar. Todavia, embora este molde de ensino seja deveras limitador, pode ser igualmente vantajoso em diversos aspetos possibilitando uma data de funcionalidades proveitosas à aula: como a procura e partilha de partituras ou outros documentos pertinentes, a possibilidade de gravação vídeo com vista a assimilar mais facilmente as correções que o professor faz, permitindo ainda ao aluno ter uma noção externa do seu trabalho e de fazer uma autoavaliação. Este foram alguns recursos utilizados nas aulas que efetivamente ajudaram os alunos a compreender melhor determinadas indicações verbais.

Em última análise, os professores são exemplos e referências diretos dos alunos e por isso têm a responsabilidade de contribuir para o seu desenvolvimento global. Para além de um professor desempenhar papéis distintos em diferentes momentos, a sua função essencial é guiar, conduzir e decidir o que é melhor para o aluno. Cada professor, como previamente referido, é diferente e evolui de forma individual na vida profissional e artística, desvendando as suas próprias habilidades da sua prática musical no ensino escolar. As suas ações educativas não se reduzem unicamente a um modelo de professor que corresponda a um ideal universalmente aceite. Tal como um professor, uma escola vai encontrando em si própria os seus objetivos e ideais através de um processo de autorreflexão dos seus intervenientes e através dos conhecimentos adquiridos ao longo da sua existência. Deste modo, a observação de práticas educativas permitiu adquirir uma consciência altamente enriquecedora ao nível do conhecimento vocal teórico e ao nível do conhecimento vocal prático. Foi possível ao longo das aulas observadas verificar os conhecimentos de canto já adquiridos e aprendidos, quer pela experiência pessoal e profissional, quer pela observação do docente, tendo adquirido uma consciência mais apurada da prática educativa no canto e também na classe de música de conjunto – coro. As aulas lecionadas foram muito elucidativas acerca de como uma aula poderá ser bem estruturada e quais as fases que uma aula de canto/coro deve sempre conter para esta ser utilizada no seu potencial máximo de aprendizagem.

CAPÍTULO III | PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

3.1. Introdução

A escolha deste tema para o meu projeto de investigação surgiu da necessidade de reconhecer a importância e a utilidade dos estudos teatrais para o Canto, bem como a vontade de sugerir a implementação de uma disciplina que vise orientar uma formação mais completa de um cantor, que sirva as vontades de aprendizagem do aluno e que sirva de orientação para a sua preparação para o ensino superior e para a entrada no mercado de trabalho.

O objetivo desta investigação pretende aferir a importância de uma disciplina como Interpretação Cénica na formação do Cantor, procurando esclarecer quais os seus benefícios e de que forma poderá ser essencial a sua inclusão nos currículos dos cursos que visam a formação de cantores. Importa perceber se a disciplina de Interpretação Cénica articulada com a disciplina de Canto permite melhorar e/ou desenvolver a performance do cantor, resultando numa evolução e numa construção musical, vocal e interpretativa mais completa dos alunos. Em última análise, pretende compreender o alcance da interajuda, da partilha e da comunicação entre estas disciplinas, promovendo a interdisciplinaridade.

3.2. Identificação da problemática

A problemática desta investigação surge com a necessidade de o Cantor agregar outras competências artísticas que vão além da produção técnico-musical, uma vez que o seu trabalho cénico não é apenas um complemento, mas faz parte fundamental do seu Eu artístico.

É notória a carência de disciplinas nos cursos básico e secundário de canto, pelo menos a nível nacional, que abordem e desenvolvam as capacidades cénicas e interpretativas necessárias ao cantor lírico para a sua futura atuação profissional. Na verdade, tem-se observado que muitos alunos, ao longo da sua formação, apresentam dificuldades e sentem-se desorientados nesta área. Não é incomum que, mesmo já possuindo uma significativa sensibilidade teatral, ao cantarem o seu repertório, muitas vezes não consigam comunicar a situação dramática na qual a obra está inserida. Verifica-se, de facto, uma ênfase na disciplina e no estudo da técnica vocal ignorando as questões da cena às quais o aluno cantor é submetido quando está no palco.

Pretende-se por isso, no âmbito deste projeto de investigação, dar um contributo para o melhor conhecimento sobre as vantagens na aprendizagem dos

alunos de uma abordagem diversa, prática e interdisciplinar das várias competências inerentes ao canto lírico. Desta forma, acreditamos que a presença da disciplina de *Interpretação Cénica* articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar num desenvolvimento e numa construção musical, vocal e performativa mais íntegra dos alunos.

3.3. Fundamentação Teórica

A atuação cénica do cantor e as técnicas que poderiam ajudá-lo a desenvolver as suas competências cénicas são temas ricos e vastos. Como referencial teórico, importa conhecer investigações na área da performance musical que se direcionam a aspetos de desenvolvimento e preparação cénica do cantor lírico, bem como trabalhos relevantes de autores que se debruçaram sobre os pontos de interseção entre teatro e música, juntamente com abordagens metódicas sobre a interpretação teatral focando nas necessidades cénicas da performance operística.

Embora exista um corpo razoável de tal literatura que se concentra numa abordagem psicológica das competências de atuação para cantores, parece haver menos material contemporâneo que incida sobre questões relativas à consciência estilística e a técnica *per se* da performance. Várias descobertas refletiram a atual demanda de os cantores de ópera retratarem caracterizações realistas e credíveis, sendo pertinente mencionar que diversas coleções de escritos sobre a direção inovadora do Bolshoi Opera Studio na década de 1920 do encenador russo Constantin Stanislavski (A Preparação do Actor; A construção da personagem; A criação de um papel) ainda fornecem uma abordagem à caracterização dramática que é igualmente pertinente nos dias de hoje. Com referência a publicações mais atuais, o livro de David Ostwald *Acting for Singers: Creating Believable Singing Characters* (2005), fornece uma abordagem metódica para uma interpretação dramática.

3.3.1. Interpretação Cénica

Este último autor (Ostwald, 2005) remete para a combinação de uma atuação verosímil com um cantar expressivo salientando que quando se atua pretende-se despertar emoções no público, proporcionando a união dos significados carregados pelas palavras e ações àqueles sugeridos pela música.

Para que o cantor obtenha os resultados interpretativos adequados às obras que executa, este deve desenvolver as competências necessárias para o canto, tanto ao nível físico como mental, sendo imprescindível um domínio técnico vocal. Ainda assim, a exigência do cantor não se limita a esse único ponto. Segundo Guse (2018a), na sua performance o cantor precisa de lidar com a aglomeração da organização dos seus recursos expressivos – corpo, voz e rosto – e ainda com a credibilidade cénica. Em qualquer tipo de performance do seu repertório – quer se trate da preparação e construção de uma personagem de ópera, da presença cénica na interpretação de um recital de canções, de performances contemporâneas, e assim por diante – o cantor lírico terá sempre uma responsabilidade cénica, e deverá executá-la como um “ato de experiência corpórea de um determinado sentido musical” (Salgado, 2007, p. 1). Ao trabalhar esta dualidade – teatro e música –, o cantor lida com as exigências formais da partitura e da interpretação histórica em termos musicais, com a exigência física de uma voz maior em extensão e intensidade do que aquela que utiliza no seu dia a dia, com a fisicalidade e mentalidade de personagens que vivem em contextos e épocas remotas e/ou distintas da sua e, simultaneamente, deve transparecer espontaneidade e naturalidade na sua performance.

Para que a sua representação adquira mais verossimilhança, um equilíbrio dramático e espontaneidade importa transferir determinados pontos específicos da técnica de interpretação teatral para a realidade do performer cantor, aproximando deste modo a atuação cénica deste último às mesmas necessidades do ator de teatro. De facto, partindo de um artigo de Bennett Challis (1927) que reflete o estilo de interpretação teatral vigente no século XIX e que é igualmente possível de ser compreendido através do sistema de expressão de François Delsarte² descrito por Stebbins (1886), as competências dramáticas do cantor de ópera estariam predominantemente direcionadas para a expressão vocal e musical. No entanto, com as incontáveis mudanças ocorridas ao longo dos tempos algumas questões necessárias ao desenvolvimento da verdade cénica na atuação do cantor de ópera resultaram na necessidade deste performer igualar as suas competências dramáticas às competências de um ator. Com efeito, no início do século XX Constantin Stanislavski (2000; 2001; 2016) estabelece um novo modo de atuação baseado na verdade cénica e na justificação do papel. Devido à importância que este teórico teve

² Conforme Guse (2018b, p. 131) aponta, as descrições do sistema de expressão de François Delsarte (um sistema que englobava a análise expressiva da voz, da palavra e do gesto) eram largamente aceites e populares entre os atores e cantores dessa época. Todas essas abordagens preocupavam-se em fornecer ao artista “uma vasta diversidade de formas para a representação dos estados interiores” através da combinação dos recursos expressivos do cantor que seriam por sua vez preenchidas pelo conteúdo emocional existente no repertório “sem necessariamente precisar ocorrer o envolvimento emocional do cantor” (p. 131).

no estabelecimento de um ideal de atuação cênica que perdura até os tempos atuais, muitos dos seus princípios e métodos foram transportados para o âmbito da cena lírica e serviram de base impulsionadora para reflexões sobre a preparação e o desenvolvimento cênico do cantor lírico.

Refletindo sobre a totalidade da performance do cantor, e considerando a colaboração de diferentes áreas de conhecimento na compreensão e construção dessa performance, é possível compreender os seus aspetos constituintes e identificar os campos de conhecimento que colaboram direta e indiretamente no processo de construção dessa performance. Torna-se evidente que a performance vocal exige a superação da fragmentação entre disciplinas, devendo ser compreendido como um processo pedagógico interdisciplinar. Na mesma linha, Lima (2006) define performance musical como “um processo de execução que não dispensa nem os aspetos técnicos presentes nessa prática, nem os processos interpretativos que contribuem para essa ação. Tal projeção atribui à performance musical uma abrangência cognitiva bem mais ampla e uma perspectiva de ação mais interdisciplinar, em que outras áreas do conhecimento interagem na ação executória sob condições múltiplas” (p. 13). Desta forma, tal como Briguente & Apro concluem, o conhecimento amplo e interdisciplinar “apresenta-se como condição à qualidade da performance vocal” (2017, p. 2).

Com foco no processo da integração das competências de cantar e atuar, a exigência intrínseca da performance do intérprete musical aponta para a relevância do trabalho de interpretação cênica na formação do cantor lírico voltadas para o desenvolvimento desse mesmo processo. Guse (2018a) ressalta que todo o cantor, especialmente enquanto performer musical na ópera, tem a dupla responsabilidade de executar a música revelando o drama, admitindo que o cantor de ópera seria, de facto, um cantor-ator. Assim como o ator, o cantor deverá ser capaz de expressar e comunicar toda a gama de emoções e de pensamento do ser humano, conectando-se empaticamente ao conteúdo emocional da obra através da sua imaginação, criatividade e experiência de vida (Belo, 2011, p. 32). Como Bonfitto (2002, p. 29) complementa, “quanto mais vasta é a experiência emocional do ator, mais rico é o material que ele tem à disposição para a sua atividade criativa interior” (conforme citado em Guse, 2018b).

Com base na missão de fazer com que as suas ações vocais e sua figura cênica contribuam na comunicação das obras a executar, Guse (2018a; 2018b; 2018c) aponta a importância da necessidade de o cantor fomentar a integração da técnica com a expressão, trabalhando desta forma as três modalidades da arte do cantor – a

vocal, a musical e a cênica. Estas deverão ter um equilíbrio entre si com o intuito de “serem fundidas e dirigidas para servir a um único fim, sem que uma predominasse em detrimento de outra” (p. 122). Para que esta interrelação aconteça com homogeneidade e coerência entre os diferentes elementos constituintes da performance, é fundamental que o cantor desenvolva o seu sistema expressivo e interpretativo. Baseado no trabalho e nas pesquisas do diretor norte-americano H. Wesley Balk (1989, 1991), a mesma autora expõe o princípio dos modos de projeção (2018c, pp. 860-864), que correspondem às energias essenciais do cantor-ator – energias vocais, físicas e psicológicas:

Modo de projeção vocal/auditivo: que utiliza a predominância da comunicação através da fala, do canto e sons (verbais ou não), sendo relativo ao modo de percepção auditivo;

Modo de projeção cinestésico: que utiliza a predominância da comunicação através do movimento do corpo e seus apêndices, sendo relativo ao modo de percepção cinestésico;

Modo de projeção facial/emocional: que utiliza a predominância da comunicação através dos movimentos da musculatura facial e do foco dos olhos, independente dos recursos corporais e vocais, sendo relativo ao modo de percepção visual. A expressão facial é considerada a projeção mais direta do processo emocional e do pensamento dos indivíduos. Apesar do autor não justificar diretamente dessa forma, crê-se que o modo facial/emocional é atribuído aqui ao modo de percepção visual pelo fato da movimentação facial ser rica em sutis e minuciosos detalhes e pela grande responsabilidade que tem os olhos na expressividade facial. (pp. 863-864)

Torna-se claro que estes modos de projeção trabalham de forma a cooperar ou a causar interferências entre si possibilitando uma maior eficiência comunicativa na sua arte (2018c, p. 868), sendo deste modo imprescindíveis a qualquer profissional que lide com a comunicação e expressão. Diante das evidências apresentadas pela autora, a sinergia destes modos resulta na dinamização das possibilidades expressivas do intérprete (pp. 868-869), na qual o cantor estabelece uma relação entre o seu potencial técnico e as suas intenções interpretativas.

Vale ressaltar o funcionamento do corpo como instrumento na construção do processo interpretativo e da realização da performance vocal, bem como a relação existente entre o gesto e movimentação corporal e a intenção expressiva do intérprete. Mesmo que, na sua condição de ator, seja essencial ao cantor a gesticulação como forma de dramatização, esses gestos podem trazer efeitos negativos na performance,

gerando tensões prejudiciais que interferem negativamente na execução musical e vocal (Guse, 2018b; Briguente, 2018; Belo, 2011). Neste sentido, o domínio e consciência corporal são fundamentais e permitem ao cantor ultrapassar problemas técnicos associando as energias necessárias para a representação cênica à execução vocal. Caso contrário, o uso inconsciente de tais energias pode comprometer o aspeto vocal e musical com uma tensão corporal excessiva e completamente desnecessária, interferindo igualmente com a experiência emocional do cantor, limitando-o dessa forma no uso livre das suas energias. Tal como Belo (2011, p. 32) explana, “as inibições ou as reações negativas e as tensões que adquirimos diminuem, muitas vezes, a eficácia da voz natural, ao ponto de distorcer a comunicação”.

Sendo assim, o aprimoramento musical e vocal deve emancipar as limitações do corpo e da mente para a representação cênica, e o desenvolvimento das capacidades dramáticas deve libertar as tensões vocais e corporais desnecessárias, estimulando a expressividade dentro da execução musical.

Da mesma forma, música e drama coexistem na performance fazendo com que as suas propriedades expressivas se afetem reciprocamente. À vista disso, a performance musical, sendo uma modalidade artística híbrida, utiliza os elementos musicais em conjunto com os elementos dramáticos de forma que um justifique a presença e relevância do outro.

Considerando que a ópera é a vertente que mais se aproxima da linguagem teatral, grande parte destas reflexões estão diretamente relacionadas a este tipo de performance. Sobre a propriedade comunicativa da música na ópera, esta evoluiu a partir de um tipo de música acompanhada, de ação dramática (*dramma per musica*), que foi adquirindo novas formas de intensidade dramática sendo produto de uma “colaboração de artes arquitetónicas, cénicas teatrais e musicais, ao serviço de um novo realismo de expressão dos sentimentos humanos pela melodia cantada” (Pinto, 2017, p. 69). Com o seu auge de conceção no século XIX com o compositor Richard Wagner, surge a transformação da conceção do espetáculo de ópera enquanto arte total³. Consoante a ideologia de Wagner, a verdadeira arte dramática da essência humana provém da unificação dos diversos ramos estéticos, na qual diferentes linguagens artísticas representam expressões de um corpo total não desarticulado. No

³ Acerca da evolução da prática de performances interdisciplinares e a obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*), Richard Wagner propunha a convergência entre as linguagens artísticas produzindo um espetáculo completo. Este conceito idealizado por Wagner está relacionado a uma apresentação de ópera que conjuga diferentes linguagens artísticas como música, teatro, canto, dança e artes plásticas, e no campo das Artes, o termo “arte total” significa a “síntese das artes”, usado com frequência para descrever qualquer integração de múltiplas expressões artísticas diferentes (Wagner, 2000); (Wagner, 2003).

caso da ópera, a separação dos géneros 'dramático' e 'ópera' põe fim à unificação de dois focos fundamentais para a sua existência simbolizando uma 'distorção' deste género artístico.

É possível observar, a partir de elucidações retiradas do livro *Acting for Singers: Creating Believable Singing Characters*, de David Ostwald (2005), que a música desempenha funções dramáticas elementares na ópera como a caracterização ou revelação do interior de uma personagem, a caracterização e definição de uma ação, ou ainda o estabelecimento de uma atmosfera emocional, ambiental e cultural. Posto isto, podemos reconhecer que o género operístico se serve da música como linguagem tão necessária quanto a linguagem das palavras para revelar a qualidade das reações humanas. Certamente será essa a principal diferença entre o teatro falado e o teatro cantado. Não obstante, é importante salientar a existência de repertório vocal que exige uma união equilibrada entre a emissão falada e a cantada, tendo como exemplo óperas que requerem o uso da voz falada em vez do recitativo. Deste modo, torna-se claro que este é mais um ponto da técnica de interpretação teatral relevante a ser desenvolvido na realidade do performer cantor.

Devemos destacar ainda que a grande maioria do repertório do cantor é constituído por obras musicais portadoras de texto. Torna-se necessário deixar claro que, no caso da interpretação dos cantores, a presença de texto “amplia os elementos a serem interpretados na obra” (Briguinte, 2018, p. 3). Tal como Belo (2011) explana, o texto verbal é na sua generalidade “o ponto de partida para o seu trabalho: encontrar intenções, emoções, entoações em que a vocalidade se desenha no espaço cénico juntamente com o gesto, com o movimento e a partir de ideias sugeridas por esse mesmo texto ou procurando um grande contraste com este” (p. 21). Para tal, a construção de uma interpretação equilibrada por parte do cantor deve também passar pela exploração do texto em maior profundidade e detalhe. De um ponto de vista linguístico, devem ser trabalhados separadamente da estrutura musical vários aspetos referentes ao texto verbal como “a dicção, a tradução de idiomas estrangeiros, a interpretação de metáforas e compreensão dos significados de determinadas construções verbais” (2018, p. 6). No que diz respeito à capacidade linguística do cantor, esta é outra área que requer um aprimoramento contínuo, onde a compreensão da relação texto-música acresce as “possibilidades de significação da performance por parte do intérprete” (Briguinte & Apro, 2017, p. 3) sendo, uma vez mais, evidente a correlação entre diferentes áreas de conhecimento.

Reconhecendo a importância da comunicação e da expressão na performance vocal, as várias questões abordadas são essenciais para que um cantor possa compreender e desenvolver de forma mais autónoma as suas competências cénicas, sempre conciliando o funcionamento do corpo aliado à técnica vocal, com aspetos ligados ao movimento corporal, à mente humana e à emoção. Partindo dos pontos da técnica do ator que se revelam úteis para o profissional da ópera, uma vez que o cantor consiga direcionar o seu estudo vocal e musical para a comunicação de um texto ou obra, essas ferramentas podem ser aplicadas e transportadas para a realidade de outras formas de performance fora do âmbito operístico. De forma sucinta, Ostwald (2005, p. 89) expressa que “a consistência com que estes padrões são utilizados permite-lhe utilizar a mesma abordagem básica para analisar e interpretar canções, *lieder*, *art songs*, e os seus papéis em óperas e musicais”⁴.

No processo de significação do Canto este conjunto de conhecimentos são fulcrais para a formação de um cantor, influenciando diretamente a sua visão e o seu pensamento acerca dos variados procedimentos em relação ao uso da voz num contexto artístico e do funcionamento do corpo como instrumento de ação artística.

3.3.2. Interpretação Cénica no plano curricular dos Cursos Básico e Secundário de Canto

Tendo o currículo a função reguladora dos conteúdos que serão ensinados e aprendidos, é necessário que este abranja o que se considera necessário aprender e ainda o porquê, contendo conteúdos significativos e relevantes para que haja uma progressão significativa na aprendizagem, criando assim uma ligação entre esses conteúdos disciplinares e a sua aplicabilidade no futuro. Segundo Roldão (2018), o currículo deve ser utilizado de forma a existir um equilíbrio entre a utilidade formativa dos conteúdos, juntamente com o seu grau de utilidade profissional e social desses mesmos conteúdos. Portanto, as escolas deverão empregar um currículo que possibilite as alterações necessárias, promovendo um crescimento e evolução do corpo social.

Após a anterior reflexão acerca da importância de uma disciplina como Interpretação Cénica na formação do cantor, sigo para uma análise da realidade escolar dos Cursos Básico e Secundário de Canto, analisando a sua organização

⁴ No original: “The consistency with which these patterns are employed enables you to use the same basic approach to analyze and to interpret songs, *lieder*, *art songs*, and your roles in operas and musicals”.

curricular e programática, e refletindo sobre a situação em que se inclui a disciplina de Interpretação Cénica.

No que concerne o currículo dos ensinos básico e secundário, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, vem regulamentar os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, dando autonomia e flexibilidade curricular na possibilidade de gestão flexível das matrizes curriculares-base adequando-as às opções curriculares de cada escola.

Curso Básico de Música

Segundo a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, pode-se observar que o plano de estudos vigente para o Curso Básico de Música – 2.º Ciclo e 3º Ciclo – em regime articulado e supletivo é constituído por duas componentes de formação: a Formação Geral, que é frequentada na escola de ensino regular e integra as disciplinas genéricas comuns; e a Formação Artística Especializada, frequentada na escola especializada e que prevê a aquisição e o desenvolvimento de conhecimentos e aptidões de base, específicas do curso. Relativamente ao regime integrado, este funciona segundo planos próprios, delineados pelas escolas a partir de diretrizes fornecidas pelo Ministério da Educação.

Com base na análise dos Planos de Estudos do Curso Básico, e focando a Formação Artística Especializada, pude verificar que ao longo dos 5 anos do curso, esta é composta apenas por três disciplinas: Formação Musical, Classes de Conjunto⁵, e Instrumento (no âmbito da disciplina de Instrumento pode igualmente ser lecionado Canto)⁶. Tem uma carga semanal de 315 minutos, dos quais 225 são dedicados à Classe de Conjunto e Formação Musical e 90 à prática instrumental. Nos 2.º e 3.º ciclos é, ainda, prevista a possibilidade da oferta de uma componente de Oferta Complementar, destinada à criação de novas disciplinas, com identidade e documentos curriculares próprios⁷.

Quanto à organização dos tempos letivos, diz a legislação vigente que as escolas, no âmbito da sua autonomia, têm liberdade para os organizar na unidade que considerem mais conveniente, sempre e quando respeitem as cargas horárias estabelecidas.

⁵ A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino. Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra, sob Portaria n.º 223-A/2018.

⁶ Nos termos da alínea b) do n.º 6 do artigo 46.º da Portaria n.º 223-A/2018.

⁷ Nos termos do n.º 9 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho

Curso Secundário de Canto

Relativamente ao Curso Secundário de Canto, conforme consta na Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, este é frequentado em regime integrado ou em regime articulado, podendo ainda ser frequentado em regime supletivo, sendo a sua frequência restrita às componentes de formação científica e técnica artística.

No que diz respeito ao plano de estudos do Curso Secundário de Canto, este contempla três componentes de formação: a Formação Geral, a Formação Científica (que inclui duas ou três disciplinas trienais), e a Formação Técnica Artística (que inclui duas a três disciplinas trienais e uma disciplina bienal de opção). Analisando a estruturação do curso, as componentes Científica e Técnica Artística têm uma duração de 765 minutos semanais no 10.º ano e de 810 minutos semanais nos anos seguintes.

Comparativamente com o ciclo de estudos anterior, neste ciclo anexam-se na componente científica as disciplinas História da Cultura e das Artes e Análise e Técnicas de Composição, estando igualmente contemplada uma Oferta Complementar⁸. Relativamente à componente de formação Técnica Artística do Curso de Canto, esta é formada pelas áreas disciplinares de Canto, Classes de Conjunto⁹, Línguas de Repertório (Alemão e Italiano) sendo a distribuição da carga horária semanal da responsabilidade de cada escola, e uma Disciplina de Opção, de 45 minutos semanais administrada somente no 11º e 12º anos, a escolher entre Prática de Canto Gregoriano, Arte de Representar, Instrumentos de Tecla e Correpetição.

Ainda que na matriz curricular-base do Curso Secundário de Canto se encontre disponível uma disciplina (Arte de Representar) cujos determinados objetivos serão comuns à disciplina em análise nesta investigação, comparando com as restantes áreas disciplinares, esta tem uma carga horária semanal bastante inferior, sendo uma disciplina opcional bienal nos 11.º e 12.º anos. Também relativo à Disciplina de Opção, consta na Portaria previamente referida, conforme com o previsto no respetivo Decreto-Lei, que “no âmbito do planeamento curricular ao nível da escola e da turma, e considerando as decisões previstas no artigo anterior em sede da matriz curricular, cabe também à escola decidir (...) sobre: a) a implementação das opções curriculares adequadas ao seu projeto educativo (...)”¹⁰.

Após analisar as matrizes curriculares-base dos Curso Básico e Secundário de Canto e a situação da disciplina de Interpretação Cénica no panorama do ensino

⁸ Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, com uma carga horária até 90 minutos. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica artística, segundo a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

⁹ Segundo a mesma Portaria, sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Estúdio de Ópera.

¹⁰ Nos termos do artigo 8º da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

especializado da música, mais concretamente no percurso académico dos alunos de canto, será apresentada a abordagem metodológica desta investigação.

3.4. Metodologias de Investigação

Tendo em conta a situação de pandemia vigente desde março de 2020, ao termos frequentemente distanciados atrás de ecrãs, muito do que se poderia ter feito teve de ser metodicamente transposto para a realidade vivida. Sendo assim, para a implementação de um projeto de investigação, e dadas todas as complicações originadas pela Covid-19, optou-se por realizar uma investigação de natureza qualitativa, de carácter descritivo-interpretativo, do qual Afonso (2014, p. 18) alega que esta se preocupa com “a recolha de informação fiável e sistemática sobre aspetos específicos da realidade social, usando procedimentos empíricos com o intuito de gerar e interrelacionar conceitos que permitam interpretar essa realidade”.

Com o intuito de perceber a perspetiva de diferentes profissionais sobre esta matéria, o método de recolha de dados escolhido foi o inquérito por questionário de administração direta, com perguntas fechadas e abertas, elaborado especificamente para esta investigação e baseado no estudo da literatura, no qual procurei bibliografia que abordasse este tema de forma a enriquecer esta investigação.

Para Robson (2016), questionários e entrevistas “são métodos de pesquisa social amplamente usados para coletar dados de e sobre pessoas”¹¹ que fornecem uma abordagem relativamente simples e direta, permitindo uma recolha de informação generalizável de qualquer população. Algumas vantagens apontadas por Robson são o facto de os questionários possibilitarem a recolha de informação de um grande número de participantes sendo eficientes na obtenção de uma grande quantidade de dados em pouco tempo, permitindo igualmente o anonimato, o que pode encorajar abertura e franqueza quando questões sensíveis estão envolvidas (2016, p. 248). Apesar de apresentar também algumas desvantagens, como uma eventual baixa frequência de respostas ou devolução tardia das mesmas, ambiguidades e dificuldade de compreensão nas perguntas ou ainda falta de seriedade por parte do respondente em inquéritos autoadministrados, este procedimento é amplamente utilizado como método de investigação em pesquisas educacionais (2016, p. 279).

No caso específico deste projeto, para a realização dos questionários organizou-se um conjunto de perguntas que considero pertinentes para entender

¹¹ No original: “(...) are very widely used social research methods of collecting data from and about people” (p.243).

vários aspetos sobre o trabalho do professor e a disciplina de Interpretação Cénica, a influência deste trabalho no percurso de um aluno de Canto e a situação em que se inclui esta disciplina, procurando compreender se a mesma deverá ser integrada nos planos curriculares dos cursos Básico e Secundário de Canto como uma disciplina fundamental a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos.

Estando conscientes da validade dos resultados que se poderão obter, decidimos que esta seria a melhor opção para a recolha de dados, servindo de excelente ponto de partida para investigações futuras mais completas e reveladoras.

No sentido de perceber e analisar a realidade da prática docente em diferentes níveis de ensino, ajudando a atingir objetivos didáticos no canto, a amostra é composta por cantores/docentes de Canto e docentes de Interpretação Cénica/Estudos Teatrais. Tendo em consideração a sua experiência profissional e académica, a sua opinião será de bastante relevância. O contacto efetuado com os inquiridos foi efetuado através das redes sociais e correio eletrónico.

Seguidamente damos lugar à exposição da apresentação enviada juntamente com as perguntas dos questionários para ambos os grupos de participantes.

APRESENTAÇÃO

O meu nome é Sofia Vaz Silva e estou a desenvolver um projeto de investigação para o meu relatório de estágio no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – ramo Canto na ESMAE, que tem como tema a *Interpretação Cénica* na formação de Cantores.

Com o presente questionário pretendo aferir a importância da disciplina de Interpretação Cénica na formação do Cantor, procurando conhecer de forma mais profunda a realidade da sua prática docente em diferentes níveis de ensino e esclarecer quais os seus benefícios e de que forma poderá ser essencial a sua inclusão nos currículos dos Cursos Básico e Secundário de Canto.

Grata pela sua disponibilidade e colaboração.

Inquérito por Questionário a Cantores/Docentes de Canto

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Nome*: [Clique ou toque aqui para introduzir texto.](#)

* Importa recordar que apesar de este questionário não ser anónimo, caso pretenda, o seu nome não será mencionado no trabalho, pelo que está garantida a sua confidencialidade:

☐ Pretendo manter o anonimato

Atividade profissional:

- () Cantor / Professor de Canto
- () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- () de 1 - 5 anos () de 5 - 10 anos
- () de 10 - 15 anos () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- () Licenciatura
- () Pós-graduação
- () Especialização
- () Mestrado
- () Doutorado
- () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- () Ensino Básico
- () Ensino Secundário
- () Licenciatura
- () Pós-Graduação
- () Mestrado
- () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

- 1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?
- 2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?
- 3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?
- 4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?
- 5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

- 6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.
- 7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?
- 8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.
- 9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?
- 10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquérito por Questionário a Docentes de Interpretação Cénica/Estudos Teatrais
I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Nome*: [Clique ou toque aqui para introduzir texto.](#)

* Importa recordar que apesar de este questionário não ser anónimo, caso pretenda, o seu nome não será mencionado no trabalho, pelo que está garantida a sua confidencialidade:

☐ Pretendo manter o anonimato

Atividade profissional:

- () Cantor / Professor de Canto
() Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- () de 1 - 5 anos () de 5 - 10 anos
() de 10 - 15 anos () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- () Licenciatura
() Pós-graduação
() Especialização
() Mestrado
() Doutorado
() Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- () Ensino Básico
() Ensino Secundário
() Licenciatura
() Pós-Graduação
() Mestrado

() na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

- 1) Que aspetos considera importantes na formação cénica de cantores?
- 2) Conhece algum curso ou formação complementar dedicada a este tipo de trabalho para cantores?
- 3) Trabalha ou já trabalhou como professor de interpretação cénica de cantores/estudos musico-teatrais? Se sim, onde e em que grau/ano de escolaridade?
- 4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?
- 5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

- 6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.
- 7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?
- 8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.
- 9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?
- 10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

Outros aspetos que considere relevantes:

3.5. Análise e discussão de dados

O presente capítulo destina-se à apresentação e discussão dos resultados obtidos com a investigação realizada com vista à consecução dos objetivos definidos no ponto 3.1 do capítulo III. Apresentam-se e discutem-se os dados recolhidos através dos inquéritos por questionário acerca da formação e experiência pedagógica dos inquiridos, a influência da disciplina de Interpretação Cénica nos alunos de Canto e a situação da disciplina no panorama do ensino especializado da música, bem como das opiniões que perfilham sobre as eventuais potencialidades da Interpretação Cénica no ensino básico e secundário de Canto.

Contabilizando os resultados obtidos pelo inquérito realizado, verifica-se que foram aplicados a doze Cantores/Docentes de Canto e dois Docentes de Estudos Teatrais, com tempo de serviço diversificado, mas igualmente extenso (entre 10 - 15 anos ou mais anos), todos com formação superior (11 mestrados, 3 doutorados), sendo que seis lecionam o ensino superior, dos quais dois deles envolvidos na participação/coordenação de projetos, e outros seis lecionam o ensino não superior. Os restantes (dois participantes) não especificaram em qual nível de ensino lecionam.

No que respeita à análise das respostas obtidas na segunda parte do inquérito, somente as três primeiras questões diferem de um questionário para outro. Portanto, começarei por analisar primeiro as Questões 1, 2 e 3 referentes ao questionário realizado aos docentes de Canto, seguidamente as Questões 1, 2 e 3 referentes ao questionário realizado aos docentes de Estudos Teatrais, e posteriormente analisarei as restantes questões que são comuns a ambos os grupos.

No tocante ao grupo dos Cantores/Docentes de Canto, todos afirmaram conhecer ou ter estado em contacto com o programa da disciplina em questão principalmente por meio da sua formação académica, à exceção de dois que dizem não ter conhecimento do conteúdo programático atual da disciplina. Nas questões seguintes (Questões 2 e 3), a maioria revelou ter tido algum contacto com este trabalho, havendo dentro das respostas uma maior referência a esta experiência

dentro do ensino superior, apesar de ainda terem sido referidos cursos e Estúdios de Ópera particularmente no estrangeiro (Reino Unido, França, Alemanha, ...), assim como experiências relacionadas com a sua carreira profissional enquanto cantores. Verifica-se que todos os professores dentro do ensino superior afirmam trabalhar em conjunto ou colaborar com professores de Interpretação Cénica, ao passo que os professores do ensino básico e secundário dizem ter cooperado com estes profissionais meramente no decorrer da sua própria formação.

Passando agora à análise da Questão 1 relativa ao questionário realizado aos docentes de Estudos Teatrais: “*Que aspetos considera importantes na formação cénica de cantores?*”, os principais aspetos apontados foram a apreensão de técnicas teatrais físicas e interpretativas, o desenvolvimento da consciência motora e o desenvolvimento do pensamento crítico e analítico. Quanto à questão seguinte, contrastando com as respostas negativas, é apontado pela professora Cláudia Marisa que diversas universidades nos EUA e Canadá “*reconhecem a importância da cena na formação dos cantores*” onde existem formações específicas na área da Interpretação de Cena e Preparação Cénica. Relativo à terceira questão, à semelhança do outro grupo esta cooperação entre disciplinas acontece maioritariamente no ensino superior, embora também tenha sido destacado o âmbito de estúdio de ópera no ensino secundário pelo professor Mário João Alves.

Na Questão 4: “*Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?*”, cinco deram resposta negativa, sendo que das restantes nove respostas oito referem que alguns Conservatórios têm esta disciplina na sua oferta educativa, dando exemplo do Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Música de Gaia, Conservatório de Música de Braga e Conservatório de Música de Coimbra. De referir que essas oito respostas dizem respeito meramente ao nível secundário.

Analisando a Questão 5: “*Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?*”, todos responderam afirmativamente atribuindo um valor significativo à disciplina de Interpretação Cénica na aprendizagem do Canto. Entre estas respostas merecem destaque a do Entrevistado B que refere que a mesma contribui de “*muitas e variadas formas*” sendo que “*os processos de assimilação e de realização do gesto vocal característicos da aprendizagem do Canto*” são mais facilmente dominados quando existe foco por parte do aluno na interpretação do personagem e no seu desempenho performativo. Também a resposta do professor Mário João Alves merece destaque referindo a

importância do pensamento interpretativo e a autonomia do pensamento como intérprete: “*O entendimento é fundamental para uma identidade artística*”. O professor Job Tomé complementa ainda que a disciplina é de particular importância neste período de estudos pois “*é crucial que este possa ter um espaço próprio, onde a experiência se realiza de forma saudável permitindo assim desenvolver as suas qualidades enquanto intérprete*”.

Perante a questão: “*A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.*”, todos replicaram afirmativamente, reconhecendo as vantagens que a disciplina oferece para o canto visto uma servir de fundamentação para a outra, conforme refere o Entrevistado A. Voltam também a ser referidos variados aspetos que consideram importantes, dos quais transcrevo:

“*(...) desenvolve instrumentos expressivos e interpretativos fulcrais para o trabalho do cantor(a).*” (Cláudia Marisa)

“*(...) reconheço as necessidades e vantagens até de algum trabalho intensivo e mais concentrado no tempo.*” (Job Tomé)

“*(...) permite desenvolver a fundamental prática de conjunto (...) e trabalhar aspetos performativos.*” (Mário João Alves)

Importa ainda referir que um professor (Entrevistado I) atribui uma elevada importância à disciplina nos cursos em análise, conforme expresso:

“*(...) deveria ser uma disciplina obrigatória nos cursos para cantores... nomeadamente no básico e secundário.*”

Quanto à Questão 7: “*Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?*”, a sua opinião foi consensual, sendo que pela análise das respostas constata-se que surgiram dois tipos de razões predominantes para a opinião favorável à introdução da disciplina no ensino básico e secundário, umas relacionadas com as características da disciplina propriamente ditas, e outras de cunho social, relacionadas com as necessidades individuais e coletivas dos alunos.

O professor Rui Taveira comenta ainda a necessidade de uma “*reformulação da oferta pedagógica*” ao qual se pode acrescentar o pensamento de Job Tomé de que esta deveria ser igualmente “*alargada a outros instrumentos*”. Outros professores consideram que a disciplina comporta inúmeras vantagens no ensino básico e

secundário, no entanto colocam condições como a sua prática estar de acordo com a evolução técnica e vocal dos alunos.

Alguns docentes avançaram ainda com observações, que não são propriamente explicativas, e que estão relacionadas com a sua posição face à inserção da disciplina como obrigatória. A comprová-lo estão as citações que a seguir se transcrevem:

“Deveria ser obrigatória no ensino básico e secundário. Para além dos aspetos referenciados na questão 6, a disciplina de Interpretação cénica contribui para o desenvolvimento psicossocial revelando-se fulcral nos níveis de ensino iniciais.” (Cláudia Marisa)

“(...) tanto tem viabilidade como considero que deveria ser introduzida com carácter obrigatório por ser uma peça fundamental no domínio do instrumento vocal.” (Entrevistado C)

“Tal como comentei na pergunta anterior deveria ser obrigatória. É uma disciplina base na preparação de qualquer cantor e que serve de apoio para a sua competência no palco.” (Entrevistado I)

Servindo de complemento às respostas das questões 6 e 7, na questão seguinte, a constatação de que a presença da disciplina de Interpretação Cénica no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução é sentida por unanimidade pelos docentes dos quais para a professora Cláudia Marisa, Entrevistado C e Entrevistado I esta deveria ter um carácter obrigatório. As posições dos professores foram justificadas pela maior parte dos docentes essencialmente com aspetos já referidos relativos ao domínio vocal, interpretativo e musical bem como aspetos ligados ao exponencial da criatividade, autonomia e autoestima, voltando a ser referido a importância desta formação nos cantores. É de salientar a resposta do Entrevistado H:

“Claro que sim, uma vez que permite desenvolver um olhar interpretativo, trabalhar o repertório pessoal, e ainda a possibilidade de trabalhar música em conjunto. Na maioria das vezes o foco principal no estudo dos alunos centra-se na apreensão da técnica vocal, esquecendo o lado expressivo e interpretativo. Há a tendência a esquecer a intenção do carácter emocional das obras e com a possibilidade de ter uma disciplina dedicada quase exclusivamente a estas dimensões seria muito mais fácil para os alunos compreenderem e conciliarem a técnica vocal com a expressividade e movimentação corporal. Outro fator importante, e acredito ser decisivo neste sentido, é o facto de este estimular os

alunos a trabalharem criativamente e autonomamente e orientá-los quanto às suas responsabilidades enquanto cantores e artistas.”

Como feedback à nona questão relativa às possíveis razões pelas quais esta disciplina não se encontra inserida na oferta educativa dos Conservatórios, os participantes incluíram uma diversidade de hipóteses possíveis. Apesar de dois docentes não terem apresentado nenhuma justificação, a razão justificativa mais predominante tem a ver com fatores orçamentais, no entanto há uma grande tendência a atribuí-la à falta de interesse e investimento nesta área, assim como em alguns casos, a um desconhecimento da sua mais-valia na aprendizagem do Canto. Entre outras razões apresentadas estão a dos docentes F, J e Rui Taveira que referem a eventual falta de “*professores suficientes*” e “*devidamente qualificados e experientes*” para assegurar essas aulas. Outras respostas estão ainda relacionadas com a disponibilidade de tempo, meios, questões de logística, ou com a “*falta de trajetória histórica da disciplina nos currículos*” (Cláudia Marisa).

Quanto à última questão do questionário: “*Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.*”, é possível observar que a opinião e a vontade de introduzir a Interpretação Cénica no Ensino Básico e Secundário é uníssona. Verifica-se que não há grandes diferenças de pensamento a salientar, sendo que cem por cento dos elementos de ambos os grupos envolvidos na investigação evidenciam as vantagens e a necessidade da sua inserção. De salientar que a escolha de repertório adaptável a cada aluno conforme a sua evolução técnica e vocal é determinante conforme referido pelo Entrevistado B, sendo esta última opinião comum à do Entrevistado G.

Algumas das impressões extraídas que destaco são a necessidade de “*dar aos alunos as melhores ferramentas não apenas as necessárias para o seu desenvolvimento/crescimento saudável e constante ao longo da sua escolaridade obrigatória*” (Job Tomé), o esclarecimento de que a disciplina em questão “*fornece uma data de ferramentas tão necessárias como qualquer outra disciplina do seu currículo*” (Entrevistado E), contribuindo para “*o desenvolvimento dos alunos a vários níveis e nos vários níveis de ensino*” e onde se procura “*desenvolver a sensibilidade estética e artística e performativa do aluno*” (Entrevistado F). Para além disso, é de destacar a resposta da professora Cláudia Marisa que prioriza a importância da presença desta disciplina no plano curricular do ensino básico e secundário, referindo

que esta poderia ser uma disciplina oportuna para o “*desenvolvimento dos estudantes a todos os níveis: artístico, pessoal, cidadania*”.

Na categoria “*Outros aspetos que considere relevantes*” incluem-se respostas que mencionam requisitos impostos pelos professores para que a Interpretação Cénica seja considerada proveitosa e benéfica, enquanto disciplina fundamental. Esses requisitos têm a ver com a escolha de repertório adaptável a cada aluno conforme a sua capacidade e domínio vocal. A seguir apresenta-se opinião de um dos docentes que faz referência a essas condições:

“A escolha do repertório também é um elemento importante e determinante e deve ser ajustado à evolução técnica e vocal dos alunos a quem esta disciplina será ministrada.” (Entrevistado B)

3.6. Conclusão

O reconhecimento da complexidade do fenómeno educativo torna necessária a procura incessante de métodos e técnicas pedagógicas que se adequem à atualidade e à diversidade cultural. Sendo a área da educação uma área em constante desenvolvimento, a capacidade criativa e crítica deve ser estimulada para permitir que a educação acompanhe essa evolução, com a renovação de práticas artísticas, o rever dos princípios fundamentais juntamente com a utilização de novas abordagens que permitam a aquisição de um conjunto de conhecimentos que se apropriem ao saber profissional e social. A meu ver, é cada vez mais necessário promover a criatividade, o pensamento crítico, a colaboração e a comunicação, de forma a melhorar o processo de aprendizagem. Neste âmbito, a educação deverá oferecer práticas e recursos que proporcionem o desenvolvimento de capacidades e competências fundamentais tanto para a vida laboral como para a pessoal do aluno.

De toda a reflexão gerada a partir da análise do currículo e organização escolar dos cursos de canto do ensino artístico especializado da música e da necessidade de se refletir sobre a Interpretação Cénica e as suas potencialidades pedagógicas no Canto, podemos tirar algumas conclusões. Os currículos do ensino especializado evidenciam que o desenvolvimento curricular se tem caracterizado essencialmente pelo acréscimo de um determinado número de disciplinas do ensino especializado da música a um outro número de disciplinas do plano de estudos do chamado ensino

regular, ajustando as cargas horárias de forma a se tornar, e considerar, um horário ‘aceitável’ ou mesmo ‘admissível’. Neste prisma, a principal problemática existente no domínio do currículo é o facto de este não concretizar um pensamento curricular inteiramente adequado ao ensino e à aprendizagem da Música, neste caso, mais concretamente do Canto. Verifica-se que o seu currículo surge como resultado de uma agregação de algumas disciplinas vocacionais no currículo do ensino regular, contribuindo para que neste ramo de ensino o currículo se reduza praticamente aos planos de estudo que acabam por apresentar fraca consistência entre si. Trata-se, portanto, da oferta de um currículo do ensino dito regular e, supletivamente, um conjunto de disciplinas da área da música.

Diretamente relacionada com a estruturação dos Cursos de Canto, através deste projeto de investigação procurei analisar e refletir acerca da realidade do Ensino do Canto em Portugal, importando o interesse e a relevância da Interpretação Cénica para ser aplicada efetivamente nos Conservatórios, designadamente no Ensino Básico e Secundário de Canto. Nas poucas escolas onde já existe tal disciplina na sua oferta educativa, verifica-se que esta apenas está inserida no curso secundário e é a única disciplina a ser bienal com uma carga horária semanal bastante inferior às restantes. De facto, verifica-se que esta disciplina está pouco articulada entre os vários níveis de ensino.

Por se tratar de um texto teórico-reflexivo, baseado numa pesquisa bibliográfica e não empírica, a revisão do estado de arte permitiu-me construir o referencial conceptual e teórico que suportou todo o meu raciocínio ao longo da construção deste projeto de investigação, assim como da minha intervenção pedagógica. Sendo assim, numa primeira parte de trabalho pretendi identificar e analisar várias informações direcionadas a aspetos do desenvolvimento e preparação cénica do cantor, procurando evidenciar um conjunto de tópicos que precisam de ser identificados e consciencializados pelo cantor, a fim de poderem ser aplicados e contribuírem para o processo de significação do Canto. Nas várias linhas de direção a optar, centrei-me nas questões que acreditei serem dignas de menção, partindo de pontos que são considerados essenciais para que o cantor possa compreender e desenvolver de forma mais autónoma as suas competências cénicas e expressivas.

Todas as informações e conhecimentos adquiridos conduziram-me para uma segunda parte, onde a realização de um inquérito por questionário pretendeu apurar a relevância e viabilidade da Interpretação Cénica como uma disciplina integrante dos cursos do ensino especializado da música direcionados para o Canto. Sendo esta pesquisa baseada numa prática pessoal e de ensino, seria indispensável averiguar e

inquirir outros docentes sobre a sua prática e o seu pensamento acerca da temática. É evidente que o que escreveram não poderá substituir aquilo que poderia ter sido vivenciado na experimentação e observação, no entanto a leitura e análise do seu feedback permitem-nos conhecer o seu pensamento, bem como o seu procedimento em relação ao uso da voz e da técnica. Torna-se claro a partir da análise da importância atribuída pelos professores à disciplina de Interpretação Cénica, quer do ponto de vista técnico quer do artístico, que esta é essencial à formação do aluno, não somente como futuro cantor, mas também como artista. Apesar de este resultado não se poder generalizar, uma vez que a amostra de professores participantes é relativamente pequena, parece existir uma grande valorização da disciplina por parte dos professores que participaram nesta investigação. Deste modo, o reflexo da opinião dos docentes inquiridos é bem claro em relação à necessidade de implementação da Interpretação Cénica nos cursos Básico e Secundário de Canto.

Ainda que existam profissionais na área de ensino do canto que compreendem a necessidade do desenvolvimento cénico dos seus alunos, parece existir uma resistência nos estabelecimentos de ensino em se criarem novas disciplinas e tentar promover um regime de interdisciplinaridade junto a outras áreas artísticas.

A orientação dos alunos para o ensino musical vocacional deverá ser feita, à semelhança do que acontece com as outras disciplinas, através de um processo vagaroso, durante os quais o aluno deverá participar numa educação musical de qualidade, lecionada por um professor especialista, e no meio de um círculo multidisciplinar. Deve-se, além disso, assumir que o intuito do ensino especializado é a formação de profissionais. Dessa maneira, seja qual for o plano de estudos para o ensino básico e secundário de Canto, este deve apontar para um único percurso formativo. Neste sentido, é a melhoria da escola e da oferta educativa de um ensino musical e vocal de qualidade que possibilitará experiências musicais ricas e orientará alunos vocacionados para o Canto, de forma a conquistar um rico e próspero futuro profissional. Assim, procura-se, através dos resultados atingidos, contribuir para um olhar mais atento sobre a introdução da disciplina de Interpretação Cénica nestes cursos e, conseqüentemente, para uma maior conscientização da performance do Canto.

Bibliografia

- Afonso, N. (2014). *Investigação naturalista em educação: Um guia prático e crítico*. V. N. Gaia: Fundação Manuel Leão.
- Belo, S. (2011). A VOZ NA CRIAÇÃO CÊNICA - Reflexões sobre a vocalidade do actor. *European Review of Artistic Studies*, vol.2, n.1, 17- 44.
- Brigunte, D. (2018). Pedagogia da performance e o cantor. *XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Manaus*.
- Brigunte, D., & Apro, F. (2017). Performance vocal: interpretação e corpo em inter-relação. *XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Campinas*, 1-6.
- Challis, B. (oct. de 1927). The Technique of Operatic Acting. *Oxford University Press*, v. 13, n. 4,, p. 630-645.
- Conservatório de Música do Porto. (2020). *Projeto Educativo*. Obtido em 2021, de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf
- Conservatório de Música do Porto. (2020). *Regulamento Interno*. Obtido em 2021, de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_Anexos/Regulamento_Interno_2020.pdf
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto: Porto Editora (4ª ed.).
- Guse, C. B. (2018a). A integração entre as habilidades de cantar e atuar e a autonomia criativa como requisitos básicos para a credibilidade cênica na performance do cantor lírico. *Revista Música Hodie, Goiânia, V.18 - n.1*, p. 286-295.
- Guse, C. B. (nov. de 2018b). Breve panorama histórico sobre a atuação cênica do cantor lírico e sua preparação. *DEBATES | UNIRIO, n. 21*, 107-133.
- Guse, C. B. (2018c). Os modos de projeção do cantor-ator: a importância deste princípio para o desenvolvimento cênico dos cantores líricos. pp. 860-870.
- Lima, S. A. (2006). Performance, prática e interpretação musical: significados e abrangências. Em S. A. Lima, *Performance & Interpretação Musical – Uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa Editora.
- Ostwald, D. F. (2005). *Acting for Singers: Creating Believable Singing Characters*. New York: Oxford University Press.
- Pinto, J. C. (2017). *Conversas sobre História da Música*. Lisboa: Colibri.

- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores. Cadernos do CCAP – 2.
- Robson, C. &. (2016). Chapter 11 Surveys and questionnaires. Em *Real world research: A Resource for Users of Social Research Methods in Applied Settings* (pp. 243-279). Wiley.
- Roldão, & Almeida. (2018). Contextualização Curricular numa Rede de Escolas Portuguesas: Promessa ou Oportunidade Perdida?
- Salgado, A. (2007). Criatividade, Expressividade e Performance Musical.
- Stanislavsky, C. (2000). *A criação de um papel*. (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: 7a Ed. Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, C. (2001). *A construção da personagem*. (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: 19ª Ed. Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, K. (2016). *A Preparação do Actor*. (C. d. Correia, Ed.) Lisboa: Arcádia.
- Stebbins, G. (1886). *Delsarte system of dramatic expression*. Nova Iorque: Edgar S. Werner.
- Wagner, R. (2000). *A Arte e a Revolução*. Antígona.
- Wagner, R. (2003). *A Obra de Arte do Futuro*. Antígona.

Legislação Consultada

- Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de Julho*. (2018). Diário da República, 1.ª série — N.º 129 — 6 de julho de 2018.
- Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto*. (2018). Diário da República, 1.ª série — N.º 149 — 3 de agosto de 2018.
- Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto*. (2018). Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 14 de agosto de 2018.

ANEXOS

Anexo I – Respostas ao Inquérito por Questionário a Cantores/Docentes de Canto

Inquirido A

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☐ () Mestrado
- ☒ (x) Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☒ (x) Mestrado
- ☒ (x) na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, enquanto aluna.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Apenas quando em formação enquanto estudantes de Canto em Portugal e no Reino Unido.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Não

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: [Clique ou toque aqui para introduzir texto.](#)

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Considero que contribui muito, tendo em conta que o prepara com a interpretação para a maior parte do repertório de um cantor.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorde? Justifique.

R.: Sim. Pode uma disciplina pode servir de fundamentação para a outra.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Sim. Da mesma forma que o ensino artístico se encontra estruturado para disciplinas de apoio ao instrumento musical, a interpretação cénica pode ser uma base importante para a preparação da voz para o palco.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Muito. Toda a consciência do corpo, projecção vocal, interacção com outros interpretes, posicionamento em contexto de palco... e muitos outros aspetos da evolução de um cantor.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Por falta de investimento nesta área.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Penso que sim.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido B

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☐ () Mestrado
- ☒ (x) Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☒ (x) Licenciatura
- ☒ (x) Pós-Graduação
- ☒ (x) Mestrado
- ☒ (x) na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Conheço. Fez parte do meu currículo de formação. Igualmente, nas instituições de Ensinos Superiores onde tenho lecionado um dos meus objetivos principais para além do ensino do Canto foi sempre proporcionar a experiência do palco e do trabalho de ator e de interpretação cénica através da criação de Estúdios de Ópera.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Sim, como disse fez parte do meu aprendizado curricular, como aluno do Opera Course.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Enquanto Professor de Canto do Ensino Superior (nunca exerci outra docência que não essa) sempre trabalhei com colegas meus professores de interpretação cénica.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Sim. Por exemplo: Conservatório do Porto, Conservatório de Gaia, Conservatório de Braga...

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sim. De muitas e variadas formas: através do movimento o aluno assimila e integra melhor, e até com maior liberdade e acuidade, o gesto vocal que muitas vezes ele encontra dificuldade em interiorizar em sala de aula. O foco do aluno na interpretação do personagem e no desempenho performativo permite-lhe

muitas vezes superar as dificuldades técnicas, e até muitas vezes musicais, que o espaço mais reflexivo da sala de aula pode comprometer pela cerebralização que intermedeia os processos de assimilação e de realização do gesto vocal característicos da aprendizagem do Canto.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Concordo. Pelo anteriormente exposto no ponto II. 5).

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Não só acho que podem ser introduzidas, como devem ser introduzidas, logo que o aluno ou aluna dominem minimamente o instrumento vocal. Isso já acontece em alguns dos Conservatórios do país, de acordo com os exemplos que anteriormente mencionei. As vantagens decorrem do que expus no ponto II. 5).

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, pelo anteriormente exposto no ponto II. 5).

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Como já referi, alguns já têm esta disciplina na sua oferta educativa (eventualmente até haverá mais algum de que não tenha conhecimento...). Os que não têm, pode dever-se a razões orçamentais (ao facto de não terem orçamento suficiente para a contratação de mais um docente para lecionar essa disciplina), ou por questões de logística, ou por desconhecimento de que esta disciplina é uma mais valia na aprendizagem do canto...

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Concordo plenamente com a sua inserção no plano curricular do ensino básico e secundário. A única questão a ressaltar seria a necessidade de o/a aluno/a estar capaz de dominar minimamente o seu instrumento vocal para responder às solicitações cénicas sem prejuízo da sua voz.

Outros aspetos que considere relevantes:

R.: A escolha do repertório também é um elemento importante e determinante e deve ser ajustado à evolução técnica e vocal dos alunos a quem esta disciplina será ministrada.

Inquirido C

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☒ (x) de 10 - 15 anos ☐ () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☒ (x) Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, através da minha formação académica.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Exclusivamente enquanto estudante de canto, pois fez parte do meu currículo de formação no curso superior.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Não.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Não tenho conhecimento de nenhum conservatório onde a disciplina seja lecionada.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sim, considero. Além de contribuir bastante para a autoconfiança do aluno, prepara-o para uma grande parte do seu repertório, trabalhando muitos dos aspetos interpretativos, relacionados com a musicalidade inerente a cada estilo.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorde? Justifique.

R.: Sim, estou completamente de acordo. Possibilita ao aluno dominar variados aspetos inerentes à performance vocal tendo como exemplo a sua expressividade, o controlo e consciencialização corporal e gestual.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Sim, tanto tem viabilidade como considero que deveria ser introduzida com carácter obrigatório por ser uma peça fundamental no domínio do instrumento vocal.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, bastante. A meu ver esta disciplina só traria benefícios na aprendizagem do canto, pois o aluno teria uma maior evolução quer interpretativa quer musical, contribuindo extraordinariamente no seu desempenho performativo.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Primeiramente, muito provavelmente devido a questões orçamentais e, talvez, por falta de interesse ou investimento nesta área.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim, como já referi anteriormente, a inserção desta disciplina no plano curricular do cantor trará vantagens a vários níveis ao seu desenvolvimento.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido D

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☒ (x) de 10 - 15 anos ☐ () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☒ (x) Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, como aluno.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Sim, ao nível profissional. Trabalho em Estúdios de ópera principalmente.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Não, uma vez que não estou diretamente em contacto com alunos do ensino superior.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Não, no ensino básico não tenho conhecimento. Já no ensino secundário tenho dúvidas. Creio que existirá uma disciplina opcional embora nunca a tenha visto a ser lecionada realmente.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Considero que esta disciplina seria de um enriquecimento substancial para a formação de um cantor, se houvesse mais oferta de formação nesta área...

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Sim, sem dúvida alguma. Os alunos ficam muito mais seguros e completos artisticamente, facilitando o desenvolvimento das suas capacidades enquanto intérpretes cantores.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Sim, no entanto, sempre em colaboração com o professor de canto. A introdução de uma disciplina como interpretação cénica trará sempre vantagens para o canto visto ajudar o aluno a assimilar melhor certas questões como a liberdade corporal evitando assim tensões corporais desnecessárias, auxiliar os alunos na construção de personagens desde cedo, incentivar a criatividade, expressividade...

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Claro que sim. Em todos os aspectos.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não me parece que haja dúvidas sobre a sua mais valia para o estudo do canto, no entanto creio que por razões de restrições a nível de económico.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim, por todas as razões previamente referidas e mais algumas!

Outros aspetos que considere relevantes:

R.: Muito sucesso!

Inquirido E

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim conheço.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Sim, enquanto aluna.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cênica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Sim, durante a minha formação em ensino superior, e profissionalmente.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Não conheço.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Claro que sim, uma vez que tem a possibilidade de trabalhar e desenvolver qualidades fulcrais para um cantor, para além de poder trabalhar em conjunto com profissionais dentro desta área.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Obviamente que sim. Reconheço as inúmeras vantagens que a disciplina oferece.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Penso que sim. Quanto mais dimensões trabalharem, mais recetivos ficarão a ensinamentos técnicos e interpretativo/estilísticos dados pelos seus professores.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, nomeadamente nos aspetos já referidos, tais como melhor interpretação, maior segurança na execução do repertório e trabalho de conjunto.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não sei... desconhecimento nesta matéria.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Acho que sim. Fornece uma data de ferramentas tão necessárias como qualquer outra disciplina do seu currículo.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido F

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, enquanto aluna do ensino superior.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Na licenciatura.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: No decorrer da licenciatura tive a oportunidade de trabalhar com profissionais dentro das artes cénicas, com quem preparei interpretativamente e cenicamente algum do meu repertório.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: No conservatório onde lecionei existiam opções dentro da área do teatro para os alunos do ensino secundário de canto. De momento, não sei.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Considero, e muito. Habitualmente nós cantores trabalhamos com profissionais dentro das artes cénicas e em espetáculos ligados à prática teatral. Portanto, acho fundamental os alunos terem uma oportunidade de desenvolver uma linguagem familiarizada com as artes cénicas.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Concordo. Permitiria uma aprendizagem muito mais célere e significativa nesses vários aspectos.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Acredito que sim. Trabalhar repertório de modo a desenvolver competências diversificadas de interpretação, voz e movimento, além de proporcionar experiência de palco.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Com aulas de interpretação os alunos poderiam evoluir mais, melhor e mais rapidamente tanto ao nível da musicalidade como da interpretação, por exemplo.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não estou certa. A ser inserida, seria obviamente positivo. No caso da implementação para alunos fora do ensino superior, (para além dos custos económicos) seria necessário garantir que existem professores suficientes e habilitados para assegurar essas aulas.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Concordo. Acredito que a disciplina de Interpretação Cénica contribui para o desenvolvimento dos alunos a vários níveis e nos vários níveis de ensino. Ter uma disciplina na sua oferta educativa completamente direcionada para a experiência teatral, mas sempre ligada à técnica vocal, onde através de projetos

individuais ou coletivos se procura desenvolver a sensibilidade estética e artística e performativa do aluno.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido G

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☒ (x) Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, fez parte da minha formação.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: À parte da minha formação enquanto aluna, nomeadamente em âmbito de estúdio de ópera, não.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Sim, enquanto cantora trabalhei com profissionais que fazem trabalho de encenação, após a minha licenciatura. Enquanto professora, colaborei com alguns professores de encenação, juntamente com alunos do Curso Superior de Canto.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Sim, não sei se lhe chamam Interpretação Cénica, no entanto o Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Gaia, de Coimbra têm disciplinas direcionadas a esse trabalho.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sim, do ponto de vista interpretativo dá um apoio substancial no conhecimento das obras no seu todo, como também do ponto de vista técnico e artístico. Sem dúvida que sim!

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Sim, concordo. Penso que o mais importante dentro das características do Canto está na capacidade de entender o canto enquanto instrumento. Da mesma forma, o foco no trabalho de interpretação e desempenho performativo, em especial o texto, o corpo e a parte emocional do cantor são fundamentais.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Tem viabilidade para ser introduzida, como acho que deveria ser introduzida! Para além dos aspetos referenciados anteriormente, a disciplina de Interpretação cénica nos ensinos básico e secundário iria servir de preparação para a entrada no ensino superior, onde estes aspetos são decididamente trabalhados de forma mais intensiva. Há muitos alunos que chegam ao ensino superior com muito pouca experiência neste tipo de trabalho.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, auxiliaria o aluno a dominar o seu instrumento (musicalmente, vocalmente e cenicamente), ajudando-o na construção de performances com mais profundidade e conhecimento.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Creio que se deve a dificuldades de gestão, nomeadamente económica, como também devido a cargas horárias demasiado preenchidas... acredito também que nalguns casos seja por faltar alguma sensibilidade para a sua importância.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Acredito que nem todos os alunos estão inteiramente preparados, musicalmente e tecnicamente para este tipo de trabalho. No entanto, creio que é algo muito positivo, pelas razões já referidas, mas sempre com um programa elaborado e adaptado para cada aluno.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido H

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☒ (x) de 10 - 15 anos ☐ () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim. Durante a minha formação e ao nível profissional.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Sim, como disse fez parte da minha formação em canto, para além de ter ingressado em vários estúdios de ópera.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Sim, nomeadamente em Estúdios de ópera, após licenciatura.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Alguns, ao menos no ensino secundário. Quanto ao básico não tenho conhecimento.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Absolutamente. Esta disciplina procura desenvolver nos alunos autonomia, sensibilidade e mobilidade corporal, desenvolvendo os recursos expressivos e interpretativos essenciais para um cantor.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Sim, concordo. Penso que seria um momento importante por criar um espaço de troca de ideias e experiências que enriqueceriam substancialmente a formação dos alunos.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Sim, penso que comporta bastantes vantagens no ensino básico e secundário. Para além de trabalhar questões técnicas da cénica e trabalho corporal, o que facilita o desenvolvimento dos alunos em relação à expressividade e também à voz, ocasiona a partilha de experiências, como comentei anteriormente, promovendo igualmente a interação entre os alunos.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Claro que sim, uma vez que permite desenvolver um olhar interpretativo, trabalhar o repertório pessoal, e ainda a possibilidade de trabalhar música em conjunto. Na maioria das vezes o foco principal no estudo dos alunos centra-se na apreensão da técnica vocal, esquecendo o lado expressivo e interpretativo. Há a tendência a esquecer a intenção do carácter emocional das obras e com a possibilidade de ter uma disciplina dedicada quase exclusivamente a estas dimensões seria muito mais fácil para os alunos compreenderem e conciliarem a técnica vocal com a expressividade e movimentação corporal. Outro fator importante, e acredito ser decisivo neste sentido, é o facto de este estimular os alunos a trabalharem criativamente e autonomamente e orientá-los quanto às suas responsabilidades enquanto cantores e artistas.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não sei, mas arrisco dizer que por falta de meios, dinheiro e provavelmente porque ainda não existe uma aposta forte nesta disciplina nos currículos dos conservatórios.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim. Considero importante propor práticas que possam proporcionar aos alunos de canto algum contacto com as artes cénicas, tendo em conta o contexto e as necessidades destes enquanto cantores.

Outros aspetos que considere relevantes:

R.: Parabéns pelo projeto e muitos sucessos.

Inquirido I

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☒ (x) Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Fez parte do meu currículo enquanto aluno. Mas atualmente não, não conheço.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Sim, frequentei algumas companhias de ópera.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Não.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Conservatório do Porto, Braga... não sei se o de Lisboa também terá.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sim, absolutamente que sim. Os elementos cénicos e interpretativos fazem parte do percurso do cantor. O desenvolvimento performativo de qualquer intérprete passa sempre pelo domínio na expressividade e na interpretação.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Concordo. Aliás, na minha opinião deveria ser uma disciplina obrigatória nos cursos para cantores... nomeadamente no básico e secundário.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Creio que sim. Tal como comentei na pergunta anterior deveria ser obrigatória. É uma disciplina base na preparação de qualquer cantor e que serve de apoio para a sua competência no palco.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, bastante. Ajudaria os alunos a desenvolverem e melhorarem muitos aspetos: consciência corporal, equilíbrio e técnicas de presença cénica, autodomínio emocional, expressivo-interpretativo, projeção vocal e dificuldades técnicas, à vontade em palco, autoestima, etc etc...

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Falta de interesse e dinheiro provavelmente.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Absolutamente! SIM.

Outros aspetos que considere relevantes:

Inquirido J

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☒ (x) Ensino Básico
- ☒ (x) Ensino Secundário
- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Conheci o programa de Interpretação Cénica enquanto estudante, mas na qualidade de docente não estou em contacto com os conteúdos programáticos da disciplina.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Se considerar a formação do curso no ensino superior, sim.

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Não.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Julgo que o Conservatório de Braga, do Porto e de Lisboa.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Considero, sim. É uma disciplina muito importante, muitos dos aspectos técnicos relacionados com a voz têm resolução facilitada com o movimento e o gesto, mas não é só isso, uma questão também relevante é que a maioria do nosso repertório necessita de presença cénica e experiência em representar. Além de cantores, somos atores!

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Pode e resulta, de certeza absoluta. Como já referi, muitas das dificuldades técnicas podem ser ultrapassadas mais facilmente através da interpretação e do trabalho corporal. Desenvolve a expressividade, e ajuda também com inibições nas performances causadas pela timidez ou mesmo pela baixa autoestima dos alunos ajudando-os a ter um maior autocontrolo diante do público.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Acho que sim. Assim que o aluno consiga controlar o suficiente o seu instrumento, pode e deve trabalhar mais profundamente as várias nuances relativas à parte interpretativa e comunicativa nas performances.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, nomeadamente nos aspetos já referidos, tais como maior segurança nas apresentações em público, melhor interpretação e expressividade e trabalho de conjunto.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Acredito que seja, principalmente, por questões económicas, mas também porque se trata de uma situação que exige profissionais devidamente qualificados e experientes particularmente nestas faixas etárias.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Definitivamente que sim. Concordo inteiramente com a inclusão de Interpretação Cénica no plano curricular do ensino básico e secundário porque é uma grande oportunidade e uma mais valia para o desenvolvimento dos alunos de Canto.

Outros aspetos que considere relevantes:

Job Arantes Tomé

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
☐ () Pós-graduação
☐ () Especialização
☒ (x) Mestrado
☐ () Doutorado
☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
☐ () Ensino Secundário
☐ () Licenciatura
☐ () Pós-Graduação
☐ () Mestrado
☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Actualmente não conheço.

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Fiz parte de 5 estúdios de ópera: Primeiro no Conservatório de Música do Porto enquanto aluno lá, depois no Estúdio de Ópera da Casa da Música, agora extinto, terceiro no Estúdio de Ópera em Marselha (CNIPAL), quarto na Academia de AIX-en-Provence com o qual fiz durante 4 anos óperas no mesmo Festival, quinto e último fui membro da European Network Opera Academies (ENOA)

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Sim! Na ESMAE enquanto lá lecionei entre 2010 e 2011. Em colaboração com os professores António Durães e Cláudia Marisa, dele faziam parte os alunos de licenciatura e mestrado.

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Não, no ensino básico não tenho conhecimento.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sim. Sendo este período de estudos de particular importância na formação do aluno, é crucial que este possa ter um espaço próprio, onde a experiência se realiza de forma saudável permitindo assim desenvolver as suas qualidades enquanto intérprete.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Sou sempre defensor de um trabalho constante e alargado no tempo, gosto de ensaiar, mas reconheço as necessidades e vantagens até de algum trabalho intensivo e mais concentrado no tempo.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Sim, acho que tem viabilidade, julgo ser um espaço importante onde o aluno pode não só crescer como artista mas principalmente como pessoa conhecedora das suas fragilidades, competências e limites, deveria até ser alargada a outros instrumentos também.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim, já respondi na questão anterior.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não sei.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim, é importante dar aos alunos as melhores ferramentas não apenas as necessárias para o seu desenvolvimento/crescimento saudável e constante ao longo da sua escolaridade obrigatória.

Outros aspetos que considere relevantes:

R.: Felicidade e liberdade!

Rui Taveira

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☐ () Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☐ () de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☒ (x) mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☒ (x) Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Conhece o programa da disciplina de Interpretação Cénica? Se sim, como adquiriu esse conhecimento?

R.: Sim, conheço e estou diretamente em contacto, uma vez que sou professor da ESMAE

2) Teve algum tipo de formação específica ou frequentou algum curso ou formação extracurricular/complementar dedicada a este tipo de trabalho? Qual?

R.: Estúdio de Ópera da Hochschule für Musik, Munique

3) Trabalha ou já trabalhou em conjunto com um professor de interpretação cénica/estudos teatrais? Em caso de resposta afirmativa, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Em conjunto não, mas em estreita colaboração, já

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Sim: Conservatório de Música do Porto, de Coimbra e penso também que de Braga e Lisboa

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Sem duvida que sim. O aluno aprende a dominar as emoções e ao mesmo tempo a direcioná-las para um foco expressivo correto, com a participação corporal e gestual.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Sim, concordo. Penso que está subentendido na alínea anterior

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Tem viabilidade, há é que negociar a carga horaria, ou a abolição de outras disciplinas. No fundo, ter-se-ia que pensar numa reformulação da oferta

pedagógica. As vantagens seriam apelativas, os jovens aprendiam desde logo a construir personagens, ter hábitos criativos e maior liberdade e possibilidade de conhecerem e saberem aonde a sua sensibilidade artística os pode levar

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Penso que está respondido na alínea anterior

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não sei, só posso especular. Falta de profissionais habilitados? Carga horária já demasiada pesada? Falta de meios? De espaço? Falta de interesse? Há um sem número de possibilidade de resposta

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Respondido na alínea 7

Outros aspetos que considere relevantes:

Anexo II – Respostas ao Inquérito por Questionário a Docentes de Interpretação/ Estudos Teatrais

Cláudia Marisa

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☐ Cantor / Professor de Canto
- ☒ Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ de 1 - 5 anos ☐ de 5 - 10 anos
- ☐ de 10 - 15 anos ☒ mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ Licenciatura
- ☐ Pós-graduação
- ☐ Especialização
- ☐ Mestrado
- ☒ Doutorado
- ☐ Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ Ensino Básico
- ☐ Ensino Secundário
- ☒ Licenciatura
- ☒ Pós-Graduação
- ☒ Mestrado
- ☐ na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Que aspetos considera importantes na formação cénica de cantores?

R.: Desenvolvimento da consciência motora, Presença Cénica, ferramentas somáticas essenciais ao exercício da carreira artísticas, apreensão de técnicas de cena.

2) Conhece algum curso ou formação complementar dedicada a este tipo de trabalho para cantores?

R.: Diversas universidades, essencialmente nos EUA e Canadá reconhecem a importância da cena na formação dos cantores (não exclusivamente líricos). Por tal, dedica formações específicas na área da Interpretação de Cena e Preparação cénica.

3) Trabalha ou já trabalhou como professor de interpretação cénica de cantores/estudos musico-teatrais? Se sim, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R.: Sim. Na ESMAE

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Sim: conservatório do Porto, Braga, Coimbra

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Definitivamente SIM

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Concordo em absoluto. Não só trabalha o auto conceito e questões técnicas de presença cénica e trabalho corporal, como desenvolve instrumentos expressivos e interpretativos fulcrais para o trabalho do cantor(a),

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Deveria ser obrigatória no ensino básico e secundário. Para além dos aspetos referenciados na questão 6, a disciplina de Interpretação cénica contribui para o desenvolvimento psicossocial revelando-se fulcral nos níveis de ensino iniciais.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: Sim. Não só aumenta a consciência corporal, como desenvolve a disciplina, exponencia a criatividade, a autonomia e a autoestima.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não tenho dados suficientes para responder a esta questão. Mas avançaria com a falta de trajetória histórica da disciplina nos currículos e, provavelmente, o tempo já encurtado para dedicar horas às disciplinas consideradas nucleares.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim. Seria uma mais valia para o desenvolvimento dos estudantes a todos os níveis: artístico, pessoal, cidadania

Outros aspetos que considere relevantes:

R.: Parabéns pela investigação. O tema é muito oportuno e pertinente.

Mário João Alves

I – Dados de identificação e formação do(a) docente

Atividade profissional:

- ☒ (x) Cantor / Professor de Canto
- ☒ (x) Professor de Interpretação Cénica / Estudos Teatrais

Tempo de docência na área do ensino?

- ☐ () de 1 - 5 anos ☒ (x) de 5 - 10 anos
- ☐ () de 10 - 15 anos ☐ () mais de 15 anos

Qual a sua formação?

- ☐ () Licenciatura
- ☐ () Pós-graduação
- ☐ () Especialização
- ☒ (x) Mestrado
- ☐ () Doutorado
- ☐ () Pós-Doutorado

Assinale a alternativa que melhor representa a sua atual situação académica no exercício da docência:

- ☐ () Ensino Básico
- ☐ () Ensino Secundário
- ☒ (x) Licenciatura
- ☐ () Pós-Graduação
- ☐ () Mestrado
- ☐ () na participação/coordenação de projetos

II – Análise da Importância da Disciplina

1) Que aspetos considera importantes na formação cénica de cantores?

R.: Desenvolvimento do pensamento crítico e analítico (nomeadamente em relação a texto, contextualização e partitura), noções de técnica teatral física e interpretativa.

2) Conhece algum curso ou formação complementar dedicada a este tipo de trabalho para cantores?

R.: Não.

3) Trabalha ou já trabalhou como professor de interpretação cénica de cantores/estudos musico-teatrais? Se sim, onde e em que grau/ano de escolaridade?

R: Sim, em âmbito de estúdio de ópera. Ensino secundário e superior

4) Conhece algum Conservatório onde esta disciplina seja lecionada?

R.: Se considerarmos o trabalho de estúdio de ópera, sim, existem muitos exemplos.

5) Considera que esta disciplina contribui para a formação integral do aluno de canto? De que forma?

R.: Contribui seguramente a nível do pensamento interpretativo que tem enormes implicações no acto de cantar. Deve ser capaz de dar ferramentas, sobretudo, na autonomia do pensamento como intérprete, a procura constante de um ponto de vista, um permanente gosto pela procura e uma clareza na transmissão das ideias. O entendimento é fundamental para uma identidade artística.

III – Situação da Disciplina no Plano Curricular dos Cursos de Canto

6) A presença desta disciplina com uma regularidade semanal e articulada com a disciplina e o professor de Canto poderá resultar numa construção musical, vocal e performativa mais completa dos alunos. Concorda? Justifique.

R.: Parece-me claro pelas razões apontadas acima e porque a aula de canto é uma individual, o que não permite desenvolver a fundamental prática de conjunto. Depois porque, em geral, o seu tempo é insuficiente para trabalhar aspectos performativos.

7) Acha que a disciplina de Interpretação Cénica tem viabilidade para ser introduzida no ensino básico e secundário dos cursos de canto? Se sim, quais as vantagens que lhe parecem mais visíveis? Se não, porquê?

R.: Pelos aspectos que referi acima, considero que sim. No conservatório de Música de Coimbra, trabalhamos também com o chamado Estúdio de Ópera Júnior, destinado ao 3º ciclo e mostra-se muito proveitoso.

8) Acredita que a presença desta disciplina no plano curricular do aluno de canto auxiliaria a sua evolução? Se sim, em que aspetos? Se não, justifique.

R.: As respostas já foram dadas acima.

9) Por que razão acha que os Conservatórios não têm esta disciplina inserida na sua oferta educativa?

R.: Não conheço as razões específicas de cada caso. Creio que em cada caso haverá um motivo específico para tal.

10) Acha que esta disciplina de Interpretação Cénica deveria ser inserida no plano curricular do ensino básico e secundário a fim de otimizar a sua ação na formação dos alunos de canto? Justifique.

R.: Sim, pelas razões descritas anteriormente.

Outros aspetos que considere relevantes:

Anexo III – Observações de aulas de Ensino Básico

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|--|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano, Regime Articulado/Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 1 | Data: 18 novembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Cuckoo”, Martin Shaw.

A aula iniciou-se com uma pequena apresentação das alunas e das estagiárias, seguidas da audição de gravações de estudo realizadas pelas alunas em casa (“A Dream is a Wish” – Aluna B1; “Cuckoo” – Aluna B2). O objetivo foi entender se as alunas conseguiam identificar as coisas que tinham para corrigir, assim como as coisas que já estavam bastante bem no seu entender.

Exercícios técnicos e de aquecimento – O aquecimento vocal começou com o vocalizo /mi-mi-mi/ com progressão melódica em movimento 3-2-1; seguido por /cu-cu/ em movimento 3-1; /va-va-va/ em movimento 1-3-5-3-1; e por último /zi—/ em movimento 1-5-3. Foram ainda realizados exercícios vocais com glissando (como um chamamento) para soltar a voz e trabalhar a sua projeção vocal. Os exercícios são trabalhados em conjunto, e alternando momentaneamente entre cada aluna.

“Cuckoo”, Martin Shaw – Seguidamente, passaram a trabalhar a peça “Cuckoo”. Para começar, cada aluna cantou a peça do início ao fim e, posteriormente, a professora subdividiu a peça (alternando cada frase cada aluna) por uma questão de concentração. A professora alertou para a perceção do texto, corrigindo a dicção necessária. Cantaram uma vez mais a peça do início ao fim, viradas uma para a outra, como se estivessem a contar uma história, trabalhando a expressividade.

No final da aula, a professora discutiu o trabalho a realizar em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 2 | Data: 25 novembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Cuckoo”, Martin Shaw.

A professora iniciou a aula com exercícios para trabalhar entradas (anacrusas), seguido de trabalho sobre a postura utilizando movimento de braços.

Exercícios técnicos e de aquecimento: O aquecimento vocal consistiu em exercícios com os vocábulos: /cu-cu/ em movimento 3-1; ma-ma-ma/ em movimento 3-2-1; /ru-i/ em movimento 3-2-1; /vi/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /ma/ em movimento 5-4-3-2-1. Ao longo dos vocalizos, a professora menciona sempre a emoção surpresa para a realização dos exercícios.

“Cuckoo”, Martin Shaw: À semelhança da última aula, cada aluna cantou a peça do início ao fim, notando-se alguma evolução em relação à aula passada. Depois de algumas correções, principalmente a nível de articulação e perceção de texto – algumas consoantes como o /l/ e /r/ por exemplo encontravam-se articuladas numa zona muito recuada do trato vocal –, a professora passa por um trabalho mais rigoroso das questões musicais explícitas na partitura.

Por último, interpretaram uma vez mais a peça do início ao fim, cada uma a sua personagem.

A professora termina a aula com algumas sugestões de estudo em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 3 | Data: 02 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula inicia com a tomada de consciência da respiração e da postura para o canto, fazendo movimentos com os ombros, braços e os joelhos ligeiramente fletidos e a coluna bem direita. A estagiária foi convidada a participar. Por sugestão da professora cooperante, os exercícios de aquecimento vocal foram realizados pela estagiária. Sendo assim, iniciei com um exercício com vibração labial em /brrr/ em movimento 3-2-1; /nutella/ em movimento 1-5-3; /bom, bom, bom-gosto de bombom/ em movimento 1-2-1, 1-1-5-1; /u-ɔ-aaa/ em movimento 1-3-5-5-3-1, com *staccato*.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – Numa primeira abordagem, a professora solicitou que ambas as alunas cantassem as primeiras frases da peça em vocalizo, apenas em /u/, /i/ e /a/, e que se concentrassem na tonalidade da peça. À vista disso, a professora incidiu mais em jogos e exercícios intervalares que seriam utilizados em contexto de exercício preparatório seguido ainda de exercícios rítmicos para uma maior e mais profunda interiorização de conteúdos. Todo este procedimento pareceu-me interessante para uma maior interiorização da peça, desenvolvida na atividade de repetição e, neste caso, associada à memorização.

Posteriormente, deu-se uma exploração interpretativa do texto presente na peça, seguido pela sugestão da professora de as alunas cantarem o texto sob uma nota estática de modo a trabalhar a projeção e colocação da voz.

No fim da aula a professora revê com as alunas aspetos a trabalhar para a próxima aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 4 | Data: 09 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça;
- “Adeste Fideles”, canção tradicional de Natal.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Para iniciar a aula a professora escolheu um vocalizo para trabalhar a vibração da língua em /vrrr/ em movimento 3-2-1; seguido por /u—/ 5-4-3-2-1; /no-no-no/ em movimento 1-3-5-3-1; /ia—/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – Dispondo da presença de pianista acompanhador nesta aula, a professora decide trabalhar de imediato a peça, onde cada aluna cantou a peça do início ao fim, e de seguida ambas ao mesmo tempo. A professora vai corrigindo vários conteúdos, como a respiração e o apoio.

“Adeste Fideles” – A professora cooperante dedicou-se a trabalhar o texto da peça, sugerindo que as alunas declamassem o texto, promovendo uma articulação correta e um maior à vontade com o texto da peça e, de seguida, que cantassem o texto sob uma nota definida estimulando uma colocação mais elevada da emissão vocal, trabalhando desta forma a passagem do registo falado para o cantado. O mesmo esquema foi repetido com as várias frases da peça.

Para terminar a professora solicitou que ambas as alunas cantassem a melodia da peça em vocalizo, em /o—/.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 5 | Data: 16 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Canção da Mentira”;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça;
- “Cuckoo”, Martin Shaw.

Esta foi a última aula do 1º período. A aula foi lecionada pela professora cooperante com a minha cooperação na primeira parte da aula.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora convidou-me a vocalizar a aluna. Sendo assim, iniciei com exercícios de descontração e relaxamento muscular, espreguiçando emitindo som relaxado. O aquecimento vocal consistiu num trabalho de vogais, /u-ɔ-i-ε-a/, sob a mesma nota; /i-ε-a/ em movimento 1-3-5-3-1; /u-ɔ-a/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1; /miau/ em movimento 1-2-3-4-3-2-1; /i—u—/ em movimento 1-2-3-4-5-3-1; e finalmente /u/ em movimento 1-5-3.

“Canção da Mentira” – A aluna B1 cantou a canção com uma gravação áudio (sendo uma peça já anteriormente trabalhada), na qual foram comentados alguns aspetos relacionados com a afinação e principalmente a interpretação.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – No seguimento do trabalho realizado nas aulas anteriores, foi proposto a execução de frases da peça em vocalizo, no sentido da resolução de questões de colocação e projeção da emissão vocal, trabalhando de seguida com o texto cantado. Foram feitos alguns apontamentos, principalmente a nível de articulação de texto e ainda algumas chamadas de atenção aos finais das frases.

“Cuckoo”, Martin Shaw – Deu-se continuidade à aula com uma revisão da peça “Cuckoo”. Sem grandes apontamentos a fazer, terminou-se a aula com algumas indicações de trabalho a ser realizado em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 6 | Data: 06 janeiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula foi lecionada pela professora cooperante com a minha cooperação na primeira parte da aula. Foram realizados alguns exercícios de respiração e relaxamento corporal, seguidos de vocalizos em *humming* e de seguida com vibração labial em movimento 5-3-1; em /mi/ em movimento 1-2-3-2-1; /vô/ em movimento 1-2-3-2-1 e 1-3-5-3-1; /no/ em movimento 1-5-3; /ba/ em movimento 5-3-1; /iu/ em movimento 1-5-3.

De seguida, alertou para a consciência de uma postura para o canto, tendo falado sobre como usar a estante sem que esta traga uma rigidez muscular e tensão dos músculos, influenciando negativamente a emissão vocal.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – A aluna B1 evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. Após a constante repetição desta situação, por fim a aluna refere que sente dificuldades a emitir som e queixou-se que estava um bocado com dores de garganta e que sentia bastante desidratação nas cordas vocais. Tendo em conta o seu frágil estado de saúde foi decidido que, nesta aula, seria preferível passar a peça apenas uma vez e depois parar de cantar. Sendo assim, foi cantado o repertório com a professora acompanhadora de início ao fim, onde a aluna apresentou alguma dificuldade precisamente por ter estado doente.

Visto que ainda restava algum tempo de aula, trabalhou-se a fonética e o texto, associando-o à ligação emocional do seu significado. Foi ainda possível tirar algumas dúvidas das alunas e realizar uma pequena reflexão sobre o estar doente, ter consciência das suas limitações e como poderia cuidar da sua voz para recuperar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 7 | Data: 13 janeiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos, de respiração e de aquecimento;
- “Wiegenlied”, de Schubert.

Exercícios técnicos, de respiração e de aquecimento – A aula começou com exercícios de descontração e relaxamento muscular. O aquecimento vocal começou com um exercício em /brrr/ em movimento 3-2-1; de seguida trabalhando o legato com /mi/ em movimento 1-2-3-2-1; /u/ em movimento 1-2-3-2-1; /vô/ em movimento 3-2-1; trabalhando o staccato com /ia/ em movimento 1-3-5-3-1; trabalhando de seguida sob várias emoções (alegria e tristeza) em /u/ em movimento 1-2-3-2-1, e de seguida em /ia/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1, quer no modo maior quer no menor para ambas as emoções.

“Wiegenlied”, de Schubert – Seguidamente, passam a trabalhar o *lied*, cantando-a em /nô/ e em /na/, com o intuito de procurar melhorar a homogeneidade vocal. E em seguida passam uma vez mais a peça, desta vez com letra improvisada pela professora cooperante, focando num aspeto mais interpretativo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 8 | Data: 20 janeiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça;
- “A dream is a wish”, arr. Bryan Louiselle.

A aluna B1 encontra-se em isolamento profilático. Neste caso, a professora cooperante deu a aula de 45 minutos à aluna B2.

Exercícios técnicos, de respiração e de aquecimento – A aula começou com exercícios de descontração e relaxamento muscular. O aquecimento vocal começou com um exercício com vibração labial em /brrr/ em movimento 5-3-1; de seguida trabalhando o legato com /mi/ em movimento 1-2-3-2-1; e por último com /vô/ em movimento 1-3-5-3-1.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – Seguidamente, passam para o estudo da peça portuguesa, onde aluna e professora trabalham maioritariamente a interpretação do texto e vários aspetos técnicos de pequenas passagens.

“A dream is a wish”, arr. Bryan Louiselle – Seguiram para o trabalho da peça inglesa, onde trabalharam primeiramente o texto e, posteriormente, deu-se uma exploração interpretativa do texto presente na peça.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 9 | Data: 10 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone nº 3 e nº 2;- “Dark Island” de Iain MacLachlan. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período.</p> <p>O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir em audição partilhada e comentário de gravações de obras que integram o programa das alunas, breves exercícios técnicos e de aquecimento, e posteriormente trabalho de relatório.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /ui/ em movimento 3-2-1, e de seguida em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.</p> <p><u>Concone nº 3 e nº 2</u> – Seguiram para o estudo dos Concones, onde estiveram a trabalhá-lo com várias vogais.</p> <p><u>“Dark Island” de Iain MacLachlan</u> – Para dar continuidade à aula, realizaram trabalho técnico de pequenas passagens e de texto da peça inglesa.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 10 | Data: 17 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Dark Island” de Iain MacLachlan;- Concone nº 3 e nº 2. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /u/ em movimento 1-2-3-2-1, e de seguida em /ia/ em movimento 1-3-5-3-1.</p> <p><u>“Dark Island” de Iain MacLachlan</u> – À semelhança da semana anterior, realizaram trabalho técnico de pequenas passagens e de texto da peça inglesa.</p> <p><u>Concone nº 3 e nº 2</u> – Seguiram para o estudo dos Concones, onde ambas as alunas estiveram a trabalhá-lo com várias vogais.</p> <p>Para dar continuidade à aula, a professora cooperante fala às alunas da importância da audição interna. Como ainda havia tempo, realizaram ainda exercícios de respiração e apoio.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-----------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 11 | Data: 24 fevereiro, 2021 |

| |
|---|
| Registo de observação diário |
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone nº 3 e nº 2. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – A aula foi lecionada pela professora cooperante com a minha cooperação na primeira parte da aula. Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /u/ em movimento 1-2-3-2-1 trabalhando com a emoção alegria, e de seguida o mesmo exercício em modo menor, com a emoção tristeza.</p> <p><u>Concone nº 3 e nº 2</u> – Seguiram para o estudo dos dois Concone, onde estiveram a trabalhá-lo com várias vogais. Realizaram trabalho técnico de pequenas passagens dos estudos até ao término da aula.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 12 | Data: 03 março, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone nº 2. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams. A aula foi lecionada pela professora cooperante com a minha cooperação na primeira parte da aula.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – A aula começou com exercícios de descontração e relaxamento muscular, nomeadamente do pescoço. Por sugestão da professora cooperante, o aquecimento vocal foi realizado por mim. Dessa forma, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /u/ em movimento 1-2-3-2-1 trabalhando com a emoção alegria, e de seguida o mesmo exercício em modo menor, com a emoção tristeza.</p> <p><u>Concone nº 2</u> – Seguiram para o estudo do Concone, onde estiveram a trabalhá-lo com a vogal /u/, realizando trabalho técnico de pequenas passagens.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 13 | Data: 10 março, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone nº 1. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams. Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.</p> <p>A aula começou com uma audição partilhada de gravações de peças do programa das alunas e comentário entre professora cooperante, estagiária e alunas.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Seguidamente, deu-se o aquecimento vocal começou com um vocalizo em /mi/ em movimento 3-2-1 trabalhando com legato, e de seguida em /ma/ em movimento 1-2-3-2-1.</p> <p><u>Concone nº 1</u>– Seguiram para o estudo do Concone nº 1, onde ambas as alunas estiveram a trabalhá-lo com a vogal /a/, realizando trabalho técnico de pequenas passagens.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 14 | Data: 17 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams. Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Primeiramente, deu-se o aquecimento vocal que começou com um vocalizo em /ui/ em movimento 1-2-3-2-1 trabalhando com legato, e de seguida em /a/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 com a emoção surpresa.</p> <p><u>Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”</u> – Seguiram para o estudo do Vaccai nº 4, trabalhando o texto da peça, onde a professora sugeriu que as alunas declamassem o texto, promovendo uma articulação correta e um maior à vontade com o texto da peça e, de seguida, que cantassem o texto sob uma nota definida estimulando uma colocação mais elevada da emissão vocal, trabalhando desta forma a passagem do registo falado para o cantado. O mesmo esquema foi repetido com as várias frases da peça.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 15 | Data: 24 março, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Síncrona das 17h10 às 17h40:
 - Exercícios técnicos e de aquecimento;
 - “A dream is a wish”, arr. Bryan Louiselle;
 - “Dark Island” de Iain MacLachlan.

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams. Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Primeiramente, deu-se o aquecimento vocal com um exercício em /ô/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 trabalhando com a emoção medo.

“A dream is a wish” – Cada aluna cantou a peça do início ao fim com acompanhamento *midi* disponibilizado pela professora, notando-se alguma evolução em relação ao início do ano letivo.

“Dark Island” de Iain MacLachlan – De seguida, e à semelhança da última aula, trabalham a ária antiga, juntamente com acompanhamento *midi*, em vocalizo, com a vogal /u/. O trabalho realizado focou-se maioritariamente em questões relacionadas com o apoio. Por último, cantam uma vez mais, desta vez em /ia/.

A professora termina a aula com algumas sugestões de estudo em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 16 | Data: 07 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”;
- Vaccai nº 2 – “Semplicetta tortorella”.

De regresso às aulas presenciais, a aula foi iniciada com uma conversa entre professora e aluna sobre como tinha corrido a semana. Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora convidou-me iniciar a aula. Sendo assim, iniciei com exercícios de descontração e relaxamento muscular, espreguiçando emitindo som relaxado, e de seguida, realizámos exercícios de respiração e apoio. O aquecimento vocal consistiu num trabalho de vogais em /ui/ em movimento 1-4-3-2-1 com a emoção alegria; /ô/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1 no modo menor com a emoção tristeza, e finalmente /a/ em movimento 1-5-3-1 com a emoção surpresa.

“Avezzo a vivere” e “Semplicetta tortorella” – Seguimos para o estudo dos Vaccai nº 4 e nº 2, trabalhando o texto da peça, procurando uma articulação correta e à vontade com o texto da peça e, de seguida, que as alunas cantaram o texto tendo em conta uma colocação mais elevada da emissão vocal. O mesmo esquema foi repetido com várias frases de ambas as peças.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|---|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Néilson | Nº de aula: 17 | Data: 14 abril, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Em virtude da ocorrência de uma audição escolar na sala de aula e, à falta de outra disponível, a aula não teve lugar. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|---|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Néilson | Nº de aula: 18 | Data: 21 abril, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Tratou-se de uma aula lecionada, pelo que a sua planificação e relatório se encontram em Anexo IV. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 19 | Data: 28 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”.

Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora convidou-me iniciar a aula. Assim, iniciei com exercícios de descontração e relaxamento muscular, espreguiçando emitindo som relaxado, e de seguida, realizámos exercícios de respiração. O aquecimento vocal consistiu num trabalho de vogais em /mi/ em movimento 1-2-3-2-1; em /ui/ em movimento 5-4-3-2-1, e finalmente em /a/ em movimento 1-5-3-1.

“Avezzo a vivere” – Seguiram para o estudo do Vaccai nº 4, trabalhando com as vogais /i/, /u/ e /a/. Dedicam grande parte da aula a este trabalho. No fim, ambas as alunas cantam a peça na íntegra com o texto da peça.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 20 | Data: 05 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Ai solidão, solidão”, Lopes Graça;
- Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”;
- Vaccai nº 2 – “Semplicetta tortorella”.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora iniciou a aula com exercícios de relaxamento muscular, e de seguida, o aquecimento vocal consistiu nos exercícios: /i/ em *staccato* numa mesma nota; em /mi/ em movimento 1-1, 1-2-1; em /u/ em movimento 1-2-3, 3-2-1, e finalmente em /mi/ em movimento 1-2-3-4-5, 5-4-3-2-1.

“Ai solidão, solidão”, Lopes Graça – Seguidamente passaram para o estudo da peça portuguesa, onde cantam ambas as alunas e trabalham maioritariamente a interpretação do texto.

“Avezzo a vivere” – Seguiram para o estudo do Vaccai nº 4, trabalhando com a letra e ainda as respirações.

“Semplicetta tortorella” – Por último, seguiram para Vaccai nº 2, trabalhando a peça com as vogais /u/ e o vocábulo /mi/.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 21 | Data: 12 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “O senhor do meio”, Lopes Graça.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora iniciou a aula com exercícios de aquecimento corporal, e de seguida, o aquecimento vocal consistiu nos exercícios: /u/ em *staccato* em movimento 3-1-3; em /ia/ em movimento 5-3-1 e 5-3-1-3-5-3-1; e finalmente em /iô/ em movimento 1-3-5-3-1.

“O senhor do meio”, Lopes Graça – Seguidamente passaram para o estudo da peça portuguesa, onde trabalham primeiramente o texto e a interpretação do mesmo. De seguida, realizaram trabalho técnico de pequenas passagens em /u/ e /a/, e depois de texto da peça, tendo sempre em atenção à interpretação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 22 | Data: 19 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “O senhor do meio”, Lopes Graça;
- Vaccai nº 4 – “Avezzo a vivere”;
- “Cuckoo”, Martin Shaw.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Iniciou-se a aula com exercícios de respiração, e de seguida passou-se ao aquecimento vocal: /u/ em movimento 5-3-1; /zu/ e /zô/ em movimento 5-3-1; e por fim em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.

“O senhor do meio”, Lopes Graça – Seguidamente a aluna B1 canta a peça portuguesa, tendo sempre em atenção à interpretação, com acompanhamento pianístico.

“Avezzo a vivere” – Por sua vez, a aluna B2 canta o Vaccai nº 4, igualmente pensando na interpretação e com pianista acompanhador.

“Cuckoo”, Martin Shaw – Seguidamente, a professora passa a trabalhar a peça “Cuckoo” com ambas as alunas. A professora alertou para a perceção do texto, corrigindo a dicção necessária, e continuaram a trabalhar a peça até ao fim da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 23 | Data: 26 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Where’er you walk” de Händel.

Exercícios técnicos e de aquecimento – À semelhança das últimas aulas, a professora inicia com exercícios de relaxamento e aquecimento corporal, seguidos por vocalizos: /u/ em movimento 5-3-1; /ia/ em movimento 5-3-1 (a espreguiçar); /i-a-u/ em movimento 5-3-1; e por fim em /u/ em movimento 1-5-5, 5-3-1.

“Where’er you walk” de Händel – Para dar continuidade à aula, a professora realizou trabalho técnico de pequenas passagens de uma peça nova de Haendel, trabalhando maioritariamente com as vogais /u/ e /a/. Realizaram este tipo de trabalho até a aula acabar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 24 | Data: 02 junho, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Where’er you walk” de Händel.

Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A professora iniciou a aula com exercícios de aquecimento corporal, e de seguida, o aquecimento vocal consistiu nos exercícios: /u/ em movimento 5-4-3-2-1; em /zi/ em movimento 5-3-1; em /iu/ em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1; em /ia/ em movimento 5-3-1; e finalmente em /vô/ em movimento 1-3-5-3-1. Realizaram de seguida um trabalho mais técnico, exercitando o apoio diafragmático.

“Where’er you walk” de Händel – À imagem da aula anterior, no restante tempo de aula a professora realizou trabalho técnico de passagens da peça de Haendel, trabalhando com as vogais /ia/.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|---|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Néilson | Nº de aula: 25 | Data: 09 junho, 2021 |

| |
|---|
| Registo de observação diário |
| Tratou-se de uma aula supervisionada, pelo que a sua planificação e relatório se encontram em Anexo IV. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|-------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 26 | Data: 16 junho, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “O senhor do meio”, Lopes Graça;
- “Where'er you walk”, de Händel.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula inicia com a tomada de consciência da respiração e da postura para o canto, realizando-se exercícios de relaxamento corporal. Os exercícios de aquecimento vocal consistiram num trabalho inicial com a vogal /i/ e /zi/ em movimento 3-2-1; e posteriormente num trabalho sob várias emoções e diferentes vogais: /a/, em *staccato*, em movimento 1-3-5-3-1 com a emoção alegria; /i/ em movimento 1-2-3-4-3-2-1 com a emoção raiva; /ô/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 com a emoção tristeza; e por fim em /u/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 com a emoção medo.

“O senhor do meio”, Lopes Graça – Seguidamente passaram para o estudo da peça portuguesa, onde ambas as alunas cantaram as várias frases da peça em vocalizo em /u/ e /a/ e depois trabalharam com o texto da peça, tendo sempre em atenção à interpretação.

“Where'er you walk”, de Händel – Numa primeira abordagem, a professora solicitou que ambas as alunas cantassem as primeiras frases da peça em vocalizo, maioritariamente com as vogais /u/ e /a/. Dando continuidade à aula, a professora incidiu mais num trabalho técnico de pequenas passagens da peça, realizando este tipo de trabalho até a aula acabar.

Anexo IV - Planificações de aulas do Ensino Básico

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 18

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º ano/1º grau de Canto

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Articulado/Integrado

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 21 de abril de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos
- Vaccai nº 4 – *Avezzo a vivere*, Nicola Vaccai
- Vaccai nº 2 – *Semplicetta tortorella*, Nicola Vaccai

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (5 min.)

Respirar rodando o pescoço nos dois sentidos; Respirar rodando os ombros para a frente e para trás; Relaxar o queixo com movimentos circulares das mãos na face;

Realizar exercícios de respiração diafragmática, focando principalmente num exercício ao qual costumo chamar de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando;

Realizar exercícios para o apoio com /tss/ e /chch/.

Aquecimento vocal: (10 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, ouvindo ambas as alunas alternadamente, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal das alunas.

Vaccai nº 4 – Avezzo a vivere, Nicola Vaccai: (10 min.)

Cantar a peça na íntegra com vocalizo /vá/, como revisão dos aspetos trabalhados na aula anterior; e seguidamente com a letra. Autoavaliação e correção das passagens mais difíceis.

Vaccai nº 2 – Semplicetta tortorella, Nicola Vaccai: (15 min.)

Leitura e correção do texto; Cantar a peça primeiro com vocalizo usando o vocábulo /vá/ e de seguida com a letra, consolidando o texto e os aspetos técnicos explorados pela mesma. Trabalhar sobre problemas a melhorar.

Darei sempre *feedback* às alunas para que consigam corrigir as passagens nas quais revelam dificuldades.

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

O início da aula foi dedicado a exercícios de relaxamento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático, focando principalmente num exercício ao qual costumo chamar de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando; e de seguida, sem uma inspiração muito longa fazer pequenas articulações das consoantes /tss/ e /chch/.

De seguida, passei ao aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar na aula: exercícios para o aquecimento da laringe com /brrr/, promovendo o relaxamento do aparelho vocal. Vocalizo em /vá/ em arpejo de 5ª ascendente e descendente em *legato*, em movimento 1-3-5-3-1; vocalizo em /u-i/ em movimento 1-4-3-2-1; vocalizo em arpejo de quinta descendente e ascendente com o vocábulo /ia/, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal das alunas. Estes exercícios foram realizados alternadamente entre as alunas, primeiro com a aluno B1 e depois com a aluna B2. Em geral, ambas as alunas responderam bem às ideias e aos exercícios propostos.

Seguimos o trabalho com o Vaccai nº 4 – Avezzo a vivere, de Nicola Vaccai, com a aluna B2. Trabalhamos a peça na íntegra com vocalizo /vá/, como revisão dos aspetos trabalhados na aula anterior. A aluna estava mais segura pelo que me permitiu trabalhar aspetos mais técnicos. De seguida, realizámos a peça novamente com a letra. Foram trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna.

Seguimos para o Vaccai nº 2 – Semplicetta tortorella, de Nicola Vaccai, trabalhando desta vez com a aluna B1. Com esta aluna o trabalho foi mais fluente, notando-se o pensar no fraseado das frases, onde a aluna conseguiu claramente expressar a ideia musical dentro das frases.

A seguir centrámo-nos por breves instantes no trabalho de dinâmicas presentes na peça. Foram igualmente trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna.

Ao longo deste trabalho com as alunas tentei dar sempre feedback para que estas consigam corrigir as passagens nas quais revelam dificuldades.

Dedicamos o restante tempo da aula a falar de alguns pontos importantes de trabalho, como apoios e respirações, e ainda a definir o plano de estudo a ser realizado em casa.

De um modo geral, creio que o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e ambas as alunas reagiram bem ao que lhes foi solicitado.

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 25

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º ano/1º grau de Canto

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Articulado/Integrado

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 9 de junho, de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos
- Vaccai nº 2 – *Semplicetta tortorella*, Nicola Vaccai

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (10 min.)

À imagem de aulas anteriores, a aula começa com exercícios de relaxamento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal, e de seguida com a realização de exercícios de respiração e apoio vocal de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática, assim como o apoio diafragmático.

Aquecimento vocal: (25 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, ouvindo ambas as alunas alternadamente, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal das alunas.

Repertório:

- Vaccai nº 2 – *Semplicetta tortorella*, Nicola Vaccai: (5 min.)

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

Tratando-se de outra aula supervisionada, tentei mais uma vez que este aspeto não afetasse as alunas, e também o meu comportamento e desempenho, agindo da forma natural e tentando tirar o melhor proveito possível desta aula.

Como habitual, começámos a aula com o relaxamento, aquecimento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático.

Começámos com o exercício de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando; e de seguida realizamos exercícios para o apoio com /pss-kss-tss/, /tss/ e /chch/.

Seguidamente, passamos ao aquecimento vocal, onde dedicamos grande tempo da aula a trabalhar aspetos técnico-vocais com ambas as alunas. Iniciei com o aquecimento da laringe com /brrr/, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e passei a exercícios de vocalizo.

Estes exercícios foram realizados alternadamente entre as alunas, primeiro com a aluna B1 e depois com a aluna B2.

As alunas mostraram algumas falhas técnicas, principalmente de colocação e apoio vocal. Recorrendo a um trabalho mais técnico, e ainda a algumas metáforas, expliquei às alunas como poderiam abordar essas adversidades. Em geral, ambas as alunas responderam bem às ideias e aos exercícios propostos.

Seguimos para um breve trabalho do Vaccai nº 2 – Semplicetta tortorella, de Nicola Vaccai, tendo em conta o trabalho realizado anteriormente nos vocalizos, realizando trabalho técnico de pequenas passagens da peça.

Ao longo deste trabalho com as alunas tentei dar sempre feedback para que estas consigam corrigir as passagens nas quais revelam dificuldades.

Dedicamos o restante tempo da aula com a atribuição do plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização de uma autoavaliação do desempenho por parte das alunas na presente aula. De um modo geral, creio que o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e ambas as alunas reagiram bem ao que lhes foi solicitado.

Anexo V – Observações de aulas de Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 1 | Data: 18 novembro, 2020 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios técnicos e de aquecimento;• “Voi che sapete”, da ópera Le Nozze di Figaro, Mozart. |
| <p>A aula iniciou-se com uma breve apresentação minha e da aluna, explicando o motivo pelo qual eu estava presente. Em seguida iniciou-se a atividade da aula de canto.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /mi—/ com progressão melódica em movimento 5-4-3-2-1. Inicialmente, a professora reparou que a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar mais tenso fazendo com que a voz dela ficasse mais fechada, portanto recorreu à ‘cara de espanto’/emoção “surpresa” de modo que a aluna utilizasse mais o seu palato mole e relaxasse o queixo. De seguida vocalizos em /tu—/ em movimento 5-4-3-2-1; /u/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /joana/ em movimento 1-3-5; e por último em /i-ε-a/ em movimento 3-2-1.</p> <p><u>“Voi che sapete”, Mozart</u> – Seguidamente, a professora cooperante pediu à aluna para cantar a ária de ópera estudada de início ao fim para ouvir o trabalho que tinha sido realizado em casa. A professora procura trabalhar a homogeneidade vocal, tentando encontrar maior fluidez e <i>legato</i> com o texto da ária. Ao longo da peça cantada a professora foi corrigindo ainda alguns erros que surgiam da pronúncia da língua italiana, chamando a atenção para a importância de uma boa dicção dos finais das palavras exagerando as consoantes finais, especialmente o /r/ (“amor”; “cor”; ...). Pediu ainda para relaxar o maxilar e evitar que este bloqueasse e fechasse a forma de todas as vogais. A professora cooperante passa o resto da aula a fazer com a aluna trabalho de tradução e interpretação associada ao texto.</p> <p>Para terminar, a professora pede que a aluna trabalhe a questão da interpretação em casa, verificando se as intenções do texto são mais bem conseguidas a nível interpretativo, sem danificar a emissão vocal.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 2 | Data: 25 novembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Selve Amiche”, Antonio Caldara.

A aula de canto foi iniciada com uma conversa entre professora e aluna sobre como tinha corrido a semana.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Para iniciar a aula, a professora cooperante escolheu um vocalizo para trabalhar a vibração labial, em /brrr/, com progressão melódica em movimento 5-4-3-2-1. Inicialmente a aluna apresentou alguma dificuldade na produção do som /brrr/ levando a professora a exemplificar para mostrar o que pretende sugerindo que a aluna colocasse as mãos na boca para sentir o que deveria acontecer; seguidamente um exercício em /cu-cu-cu-cu-cu/ em movimento 5-4-3-2-1. Como a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar tenso a professora pediu que relaxasse o queixo; continuamente vocalizos com /nim-nim-nim/ em movimento 5-3-1; /mi-e-a/ sob uma nota sustentada; /ɔ-ɔ-ɔ/ em movimento 5-3-1; /zi—u—/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /zi—/ em escala descendente 8-7-6-5-4-3-2-1 num andamento mais acelerado. Ao longo dos exercícios, a professora menciona sempre a importância de manter a energia do início ao fim;

“Selve Amiche”, Antonio Caldara – No seguimento do trabalho realizado em aulas anteriores, foi proposto a execução de frases da peça com /vô/ e /vê/, no sentido da resolução de questões de colocação e projeção da emissão vocal. A aluna percebe o exercício e executa-o com sucesso, passando a trabalhar o texto da peça sob uma nota definida. O mesmo esquema foi repetido com as várias frases seguintes. Foram realizados ainda exercícios com intervalos de 3ª e 5ª para resolução de questões musicais e afinação. A aluna voltou a cantar a peça tendo em conta os erros feitos e conseguiu melhorar significativamente no som emitido.

No fim da aula houve uma conversa sobre a possibilidade de o professor cooperante lecionar aulas extra à aluna. Nesta conversa, foram discutidas disponibilidades entre ambas para a promoção destas aulas, bem como combinação de novo repertório.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 3 | Data: 02 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Aquecimento vocal com vocalizo em /u/ em movimento 5-4-3-2-1; /iu-iu-iu/ em movimento 5-3-1; /i/ em movimento 5-4-3-2-1. O som emitido da vogal /i/ estava muito ‘horizontal’. À vista disso, a professora explica que é necessário ‘rolar a nota’ sugerindo a imagem de uma cravelha de um violino na zona da “máscara”, de modo a estimular a utilização os ressonadores faciais; de seguida vocalizo em /no-no-no/ e /no—/ em movimento 1-3-5-3-1; e finalmente em /ia—/ em movimento 5-4-3-2-1.

“Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco – Execução da peça com vogais /ɔ/, /i/, /o/ e /a/, no sentido da resolução de questões de colocação e projeção da emissão vocal, bem como uma melhoria na homogeneidade vocal. A professora cooperante sugeriu que a aluna declamasse o texto, promovendo uma articulação correta e um maior à vontade com o texto da peça e, de seguida, indicou que a aluna cantasse o texto sob uma única nota estimulando uma colocação mais elevada da emissão vocal, trabalhando desta forma a passagem do registo falado para o cantado. A pouco e pouco, a aluna foi conseguindo melhorar significativamente o som emitido. Foram ainda realizados exercícios em movimento 5-4-3-2-1, juntamente com o texto. Esta estratégia foi sendo repetida ao longo das várias estrofes da peça até o término da aula. A professora alertou para o facto de cantar em *mezzoforte* ser mais benéfico nesta fase de desenvolvimento da aluna em vez de *pianíssimo*.

A aula terminou com a professora a dar indicações para o estudo de casa. Foi sugerido que a aluna gravasse as obras a trabalhar em casa e as enviasse para a docente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|---|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélsion | Nº de aula: 4 | Data: 09 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco;
- “Selve Amiche”, Antonio Caldara.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula começou com exercícios de descontração e relaxamento muscular, espreguiçando para aliviar tensões e ativar o corpo para cantar; De seguida, o aquecimento vocal contou com exercícios com vogais /u-ɔ-i-e-a/ em movimento 5-4-3-2-1; /na-na-na/ em movimento 1-5-3; /mi—/ em movimento 5-4-3-2-1; e por último uma escala descendente em /zi—/ em movimento 8-7-6-5-4-3-2-1.

“Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco – Com a chegada da pianista acompanhadora, a aluna interpretou a peça do início ao fim sem interrupções. Repetiram a peça num andamento mais rápido, desta vez com a professora cooperante a corrigir a articulação de algumas consoantes, nomeadamente a consoante /l/ indicando que a aluna se devia aproximar mais do /l/ italiano do que do /l/ português. A professora insistiu um pouco na expressividade interpretativa da aluna.

“Selve Amiche”, Antonio Caldara – Seguidamente, começaram por trabalhar a parte A da ária antiga. Visto a aluna ter demonstrado falta de energia necessária para o canto, a professora cooperante promoveu um exercício técnico para auxiliar a resolução desta questão. Este exercício consistiu em conjugar movimento físico com a emissão vocal: marchar pela sala marcando a pulsação e baixando os joelhos nas acentuações das frases. Concluem o exercício e consegue-se perceber alguma diferença no som que a aluna emite. Em seguida, a professora indicou que a aluna cantasse novamente a peça, agora sem gestos, procurando manter a mesma energia. Realização de um trabalho mais técnico, dispensando a pianista acompanhadora. Passaram a realizar exercícios para resolução de questões musicais e afinação.

A aula terminou com a professora a pedir que a aluna gravasse a ária antiga “Selve Amiche”.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|---|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélsion | Nº de aula: 5 | Data: 16 dezembro, 2020 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Selve Amiche”, Antonio Caldara;
- “Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco;
- “Voi che sapete”, da ópera Le Nozze di Figaro, Mozart.

Esta foi a última aula do 1º período.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Inicialmente trabalharam a vibração labial, em /brrr/, em movimento 5-4-3-2-1 e a vibração da língua, com /vrrr/, em movimento 1-3-5-8-5-3-1; De seguida realizaram vocalizos em /ki-ki-ki/ em movimento 1-3-5-8-5-3-1. À medida que avançam surgem algumas dificuldades relacionadas com a colocação e o apoio, o que leva a professora a alertar que um som agudo tem o movimento contrário no funcionamento dos grupos musculares do diafragma, isto é, quanto mais sobe o som mais desce o diafragma. A professora exemplifica da maneira errada e depois da maneira correta para a aluna perceber. Utilizou de seguida um exercício com recurso à vogal /u—/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; e para finalizar em /ia—/ em movimento 5-4-3-2-1.

“Selve Amiche”, Antonio Caldara – Depois de terminar os vocalizos, procedeu-se à audição de uma gravação da peça *Selve Amiche* que a aluna tinha realizado em casa. O objetivo foi identificar os pontos que a aluna tinha ainda que melhorar ou corrigir, assim como os pontos em que já se notavam a sua evolução. Após a audição e reflexão, passaram a trabalhar o texto da peça sob uma nota estática de modo a trabalhar a projeção e colocação da voz. Dispondo da presença da pianista acompanhadora, a professora decide de imediato passar a peça de início ao fim.

“Jesús, Maria, José”, Luís de Freitas Branco – Prontamente passam a trabalhar a peça portuguesa, cantando-a duas vezes, e acelerando o andamento da peça com o intuito de fazer com que a aluna não deixasse de ter energia para cantar.

“Voi che sapete”, Mozart – Aproveitaram ainda a presença da pianista na aula para passar a ária de ópera do início ao fim, focando na parte interpretativa.

Dispensando a pianista acompanhadora, passaram a realizar um trabalho mais técnico, exercitando e corrigindo algumas questões maioritariamente relacionadas com o apoio diafragmático.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 6 | Data: 06 janeiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarri;
- “Voi che sapete”, da ópera Le Nozze di Figaro, Mozart.

Esta foi a primeira aula do 2º Período. Professora e aluna tiveram uma pequena conversa inicial sobre como tinha corrido a interrupção letiva, passando a discutir o trabalho que viriam a realizar ao longo deste período.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Inicialmente trabalharam a vibração labial, em /brrr/, em movimento 3-2-1; de seguida passaram a vocalizos com vogais /i—a—i/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /i-e/ em movimento 1-3-5-3-1-3-5-3-1; e por último um exercício percorrendo todas as vogais /i-ε-a-ɔ-u/ sob nota sustentada, com intuito de resolver questões de colocação e projeção da emissão vocal.

“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarri – Seguidamente, passaram à execução da peça com o vocábulo /dô/, no sentido de exercitar precisamente a colocação e projeção vocal tão desejada nos vocalizos, bem como a procura de uma melhoria na homogeneidade vocal.

“Voi che sapete”, Mozart – Prontamente, passaram a trabalhar a ária de ópera. À imagem das aulas anteriores, o trabalho realizado focou-se maioritariamente em questões relacionadas com o aperfeiçoamento da afinação e da técnica respiratória ligada ao apoio vocal.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 7 | Data: 13 janeiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarri;
- “Selve Amiche”, Antonio Caldara;
- “Voi che sapete”, da ópera Le Nozze di Figaro, Mozart.

Dado que a aluna ter vindo a apresentar diversas dificuldades de emissão do som, como por exemplo, respiração incompleta e pouco estimulada, pouca atividade dos grupos musculares no funcionamento da respiração, pouca capacidade de se manter com energia para cantar, a professora iniciou a aula a falar justamente da necessidade de a aluna manter a sua energia e vivacidade física ao longo da aula.

Exercícios técnicos e de aquecimento – O aquecimento começou por exercícios de relaxamento e vibração da língua, em /vrrr/ em movimento 5-4-3-2-1; e em seguida pela utilização do vocábulo /vô/ em movimento 5-4-3-2-1; e ainda vocalizos em /a-e-i-o-u-/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1. Ao longo dos exercícios a professora refere que é preciso estar com energia e com intenção em todos os exercícios. Também refere que a aluna deveria cantar com mais espontaneidade e energia de modo a ter mais leveza no som.

“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarri – Em seguida, a aluna cantou a peça em /vô/ e, de seguida, a professora pediu para a aluna cantar o texto sob uma única nota estimulando uma colocação mais elevada da emissão vocal, promovendo uma articulação correta e um maior à vontade com o texto.

“Selve Amiche”, Antonio Caldara – Logo depois, a aluna cantou de início ao fim a segunda ária antiga estudada com a pianista acompanhadora, verificando-se que a aluna tinha ainda alguns problemas de respiração e colocação vocal, assim como falta de energia. A professora pede para cantar uma vez mais, no entanto quis que a ária fosse mais rápida para evitar que a aluna tivesse de impor um peso enorme na voz para aguentar as frases melódicas. Assim, a aluna realizou a peça novamente e conseguiu apresentar algumas melhorias apesar de estar pontualmente a lembrar aspetos técnicos.

A professora pede ainda para repetir o final da ária pois não estava bem definida. Dedicaram alguma atenção à resolução desta passagem.

“Voi che sapete”, Mozart – Finalmente cantam a ária de ópera onde se pôde constatar, uma vez mais, que as dificuldades da aluna persistiam, no entanto conseguiu cantá-la de início a

fim. Como usual, verificou-se uma falta de energia, o que levou a professora novamente a fazer uma insistência sobre este tema.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 8 | Data: 20 janeiro, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Tratou-se de uma aula lecionada, pelo que a sua planificação e relatório se encontram em Anexo VI. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 9 | Data: 10 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone 50 - Op.9, nº12 (Voz média). |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período. O início da aula síncrona teve um ligeiro atraso devido a problemas técnico-informáticos na plataforma Teams.</p> <p>O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir em breves exercícios técnicos e de aquecimento, e posteriormente trabalho de reportório.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Para iniciar a aula, o aquecimento vocal começou com o vocalizo /ri/ em movimento 5-4-3-2-1, e de seguida em /ie/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1.</p> <p><u>Concone 50 - Op.9, nº12</u> – Seguiram para o estudo do Concone, onde estiveram a trabalhá-lo em /nô/. Para dar continuidade à aula, a professora pede-lhe para cantar o exercício com a vogal /a/.</p> <p>No final da aula a professora deu instruções para a continuação e desenvolvimento do estudo em casa.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 10 | Data: 17 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- Concone 50 - Op.9, nº12;- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>Primeiramente, a professora iniciou a aula com a audição de uma gravação da ária antiga “Sen corre l’agnelletta”, realizado pela aluna em casa.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – Continuaram com exercícios de aquecimento vocal em /iê/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 e em /ua/ em movimento 5-3-1-3-5-3-1.</p> <p><u>Concone 50 - Op.9, nº12</u> – Seguiram para o estudo do Concone, onde estiveram a trabalhá-lo em /iê/.</p> <p><u>“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro</u> – Por último, passaram a trabalhar a ária antiga, cantando-a do início ao fim.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 11 | Data: 24 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>Procedeu-se à audição das gravações das peças “Sen corre l’agnelletta” e Concone, realizadas pela aluna e, conseqüentemente, sua análise.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – exercícios de vocalizos em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1, e em seguida em /iu/ 1-3-5-3-1.</p> <p><u>“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro</u> – Por último, passaram a trabalhar a ária antiga, cantando-a do início ao fim. O trabalho realizado focou-se maioritariamente em questões relacionadas com o aperfeiçoamento da afinação e da técnica respiratória ligada ao apoio vocal.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 12 | Data: 03 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>Procedeu-se à audição e análise da gravação da peça “Sen corre l’agnelletta”, realizada pela aluna em casa.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – exercícios de vocalizos em /iô/ em movimento 1-3-5-3-1, e em /e-a/ em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1.</p> <p><u>“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro</u> – Por último, e à semelhança da última aula, trabalham a ária antiga, juntamente com acompanhamento <i>midi</i> disponibilizado pela professora. O trabalho realizado focou-se maioritariamente em questões relacionadas com o aperfeiçoamento da afinação.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 13 | Data: 10 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>Procedeu-se à audição e análise da gravação do Concone nº2, realizada pela aluna em casa.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – exercícios de vocalizos em /iê/ em movimento 3-2-1 e em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.</p> <p><u>“Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro</u> – À semelhança das últimas aulas, trabalham a ária antiga, juntamente com acompanhamento áudio <i>midi</i> disponibilizado pela professora. O trabalho realizado focou-se maioritariamente em questões relacionadas com a afinação, e consolidação da parte B da peça, visto estar menos segura musicalmente.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 14 | Data: 17 março, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Sen corre l’agnelletta”, Domenico Sarro. |
| <p>A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – A aula começou com exercícios de vocalizos em /ri/ em movimento 1-2-3-2-1 e em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.</p> <p>Posteriormente, deu-se a audição e análise da gravação do estudo do Concone nº2, realizada pela aluna em casa.</p> <p><u>“Selve Amiche”, Antonio Caldara</u> – Por último, trabalham a ária antiga com a vogal /e/, acompanhadas pelo áudio <i>midi</i> disponibilizado pela professora. Após este trabalho, fazem uma última revisão à peça, cantando-a de início ao fim.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 15 | Data: 24 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- "Ó Limão", Freitas Branco. |
| <p>Esta foi a última aula do 2º período. A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>Procedeu-se à audição e análise da gravação da peça "Ó Limão", de Freitas Branco, e do Concone nº2, realizada pela aluna em casa. Seguidamente, deu-se a audição de um excerto da peça nova "Non lo dirò col labbro", de Haendel.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – De seguida, exercícios de vocalizos em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1 e em /iê/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1.</p> <p><u>"Ó Limão", Freitas Branco</u> – Dedicaram algum tempo da aula a trabalhar a parte rítmica da peça portuguesa, e após essa estar já mais consolidada, seguiram para o trabalho em vocalizo em /iô/.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

(aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 16 | Data: 07 abril, 2021 |

| |
|---|
| Registo de observação diário |
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 13h50 às 14h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios técnicos e de aquecimento;- “Non lo dirò col labbro”, de Haendel. |
| <p>Esta foi a primeira aula do 3º período. A aula decorreu ainda na plataforma Microsoft Teams. Procedeu-se à audição e análise da gravação da peça “Ó Limão”, de Freitas Branco, e seguidamente, da peça nova “Non lo dirò col labbro”, de Haendel.</p> <p><u>Exercícios técnicos e de aquecimento</u> – De seguida, exercícios de vocalizos em /mi/ em movimento 5-4-3-2-1 e em /iu/ em movimento 1-3-2-4-3-5-4-3-1.</p> <p><u>“Non lo dirò col labbro”, de Haendel</u> – Seguidamente, passaram à execução da peça já com o texto, procurando exercitar a colocação e projeção vocal, bem como a procura de uma melhoria na homogeneidade vocal.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 17 | Data: 14 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- Concone nº1 e nº 2;
- “Se tu m’ami”, de Pergolesi.

Exercícios técnicos e de aquecimento – De regresso às aulas presenciais, a aula foi iniciada com o aquecimento vocal que consistiu num trabalho de vogais em /i/ em movimento 3-2-1; /ui/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; e em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1.

Concone nº 1 e nº 2 – Seguiram para o estudo dos Concone, onde estiveram a trabalhá-lo com várias vogais trabalhadas nos vocalizos.

“Se tu m’ami”, de Pergolesi – Para dar continuidade à aula, realizaram trabalho técnico de pequenas passagens e de texto da ária antiga de Pergolesi.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 18 | Data: 21 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Se tu m’ami”, de Pergolesi;
- “Sen corre l’agnelletta”, de Sarri.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula foi iniciada com exercícios de respiração e relaxamento muscular. Para iniciar o aquecimento vocal, a professora cooperante escolheu um vocalizo em /ri/ em movimento 1-2-3-2-1; de seguida em /iu/ em movimento 1-3-5-3-1; e por último em /ia/ em movimento 5-4-3-2-1. A professora menciona sempre, ao longo dos exercícios, a importância de manter a energia até ao fim.

“Se tu m’ami”, de Pergolesi – Prontamente passam a trabalhar uma das árias antigas. À semelhança da aula anterior, realizaram trabalho técnico de passagens e de texto da peça.

“Sen corre l’agnelletta”, de Sarri – Seguidamente, passam à seguinte ária antiga, na qual estiveram a trabalhá-la com várias vogais, focando-se maioritariamente na articulação correta do texto da peça e no cantar o texto procurando uma colocação mais elevada da emissão vocal, realizando, deste modo, trabalho de vários aspetos técnicos até ao término da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 19 | Data: 28 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- "Ó Limão", Freitas Branco.

A aula de canto foi iniciada com uma conversa entre professora e aluna sobre como tinha corrido a semana.

Exercícios técnicos e de aquecimento – Para iniciar a aula, a professora cooperante escolheu um vocalizo para trabalhar a vibração da língua, em /brrr/, em movimento 5-3-1; seguidamente um exercício em *humming* em movimento 5-3-1. Como a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar tenso a professora pediu que relaxasse o queixo; continuamente vocalizos com /iu—/ em movimento 5-4-3-2-1; /ia—/ em movimento 5-4-3-2-1; e em /i/ em movimento 1-3-5-3-1. Ao longo dos exercícios, a professora menciona sempre a importância de manter a energia do início ao fim.

"Ó Limão", Freitas Branco – Prontamente passam a trabalhar a peça portuguesa, cantando-a com o texto, e em seguida em vocalizo, /a/, com o intuito de procurar melhorar a homogeneidade vocal. Passam uma vez mais a peça do início ao fim, colocando a letra e focando na parte interpretativa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 20 | Data: 05 maio, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Tratou-se de uma aula lecionada, pelo que a sua planificação e relatório se encontram em Anexo VI. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 21 | Data: 12 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- "Non lo dirò col labbro", de Haendel;
- "Oiseaux, si tous les ans", Mozart.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula começou com exercícios de aquecimento vocal em /i/ em movimento 1-3-5-5-5-3-1; em /iê/ trabalhando sob várias emoções (alegria, raiva e indiferença) em movimento 1-3-5-3-1, de seguida em /u/ em movimento 1-3-5-3-1; e por último em /u-o-a/ em movimento 1-3-5-3-1.

"Non lo dirò col labbro", de Haendel – Passaram ao trabalho da ária antiga, realizando um trabalho mais técnico, exercitando e corrigindo algumas questões maioritariamente relacionadas com o apoio diafragmático. Seguidamente, passam a peça toda com a professora pianista acompanhadora.

"Oiseaux, si tous les ans", Mozart – Depois do trabalho técnico realizado na última peça, tentam transferir o mesmo trabalho para a peça francesa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 22 | Data: 19 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- "Ó Limão", Freitas Branco;
- "Jesús, Maria, José", Luís de Freitas Branco;
- "Selve Amiche", Antonio Caldara.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula começou com exercícios de respiração e relaxamento muscular, aliviando tensões e ativando o corpo para cantar. De seguida, o aquecimento vocal contou com exercícios em /brrr/ em movimento 5-4-3-2-1; com as vogais /u/ em movimento 5-4-3-2-1; /u-i/ em movimento 4-3-2-1; e por último em /ia—/ em movimento 1-5-3-1.

"Ó Limão", Freitas Branco – Passaram a trabalhar o texto da peça portuguesa sob uma nota estática de modo a trabalhar a projeção e colocação da voz. Ao longo deste trabalho, a professora cooperante foi corrigindo certas passagens rítmicas.

"Jesús, Maria, José", Luís de Freitas Branco – Com a chegada da pianista acompanhadora, a aluna interpretou a peça do início ao fim sem interrupções. A professora insistiu um pouco na expressividade interpretativa da aluna.

"Selve Amiche", Antonio Caldara – Logo depois, a aluna cantou de início ao fim a segunda ária antiga estudada com a pianista acompanhadora, apresentando algumas melhorias apesar de a professora ter de estar pontualmente a lembrar aspetos técnicos. Por fim, identificaram alguns pontos que a aluna ainda tinha de melhorar, assim como os pontos em que já se notavam a sua evolução.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 23 | Data: 26 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- Concone nº2;
- "Ó Limão", Freitas Branco;
- "Oiseaux, si tous les ans", Mozart.

Exercícios técnicos e de aquecimento – À imagem de aulas anteriores, a aula começa com exercícios de relaxamento e respiração, seguidos de exercícios de aquecimento vocal: vibração da língua, com /rrr/, em movimento 5-4-3-2-1; de seguida com a vogal /u/ em 1-3-5-3-1; e em /ia/ em movimento 1-3-5-3-1.

Concone nº2 – Procedeu-se a uma breve revisão do Concone nº2, onde os progressos da aluna já se revelaram notórios.

"Ó Limão", Freitas Branco – Dedicaram algum tempo da aula a trabalhar e consolidar a parte rítmica da peça portuguesa, e após essa estar já mais consolidada, a aluna interpretou a peça do início ao fim, sendo que a professora voltou a insistir na expressividade da aluna.

"Oiseaux, si tous les ans", Mozart – Passaram ao trabalho da peça francesa, realizando um trabalho mais técnico, exercitando e corrigindo algumas questões maioritariamente relacionadas com o apoio diafragmático. Seguidamente, passam a peça toda com a professora pianista acompanhadora. De seguida, focam-se em questões relacionadas com a dicção do francês no canto.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 24 | Data: 02 junho, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- "Oiseaux, si tous les ans", de Mozart;
- "Star vicino", Salvator Rosa.

Exercícios técnicos e de aquecimento – À imagem da aula anterior, a aula começou com exercícios de relaxamento e respiração e de aquecimento vocal, o qual consistiu nos vocalizos: /vi/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /a-i/ em movimento 5-4-3-2-1; e por fim em /u/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1.

"Oiseaux, si tous les ans", Mozart – Depois do trabalho técnico realizado em aulas anteriores, focaram-se na capacidade expressiva da aluna, trabalhando a interpretação associada ao texto.

"Star vicino", Salvator Rosa – Passaram a trabalhar uma peça nova, realizando um trabalho mais técnico, em vocalizo com várias vogais, exercitando e corrigindo algumas questões maioritariamente relacionadas com o apoio diafragmático.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 25 | Data: 09 junho, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- “Star vicino”, Salvator Rosa;
- “Ó Limão”, Freitas Branco;
- “Oiseaux, si tous les ans”, Mozart.

Exercícios técnicos e de aquecimento – À imagem de aulas anteriores, a aula começou com exercícios de aquecimento vocal: /mi/ em movimento 5-4-3-2-1; /zi-ô/ em movimento 5-4-3-2-1; /ia/ em movimento 1-2-1-0-1; e por último em /iu/ em staccato 1-3-5-5-3-1.

“Star vicino”, Salvator Rosa – A professora cooperante convidou-me a liderar a primeira parte do estudo da peça. Eu aceitei e agradei, sendo que cooperei apenas nesta parte da aula. Sendo assim, trabalhámos a peça em vocalizo, com a vogal /a/ e seguidamente faseando entre as vogais /a/ e /e/.

“Ó Limão”, Freitas Branco – Com a chegada da pianista acompanhadora, a aluna interpretou a peça do início ao fim sem interrupções. Repetiram a peça, desta vez com a professora cooperante a corrigir certas passagens rítmicas. A professora insistiu um pouco na expressividade interpretativa da aluna.

“Oiseaux, si tous les ans”, Mozart – Seguidamente, continuam a trabalhar a peça francesa, desta vez sem pianista. A professora cooperante passa o resto da aula a fazer com a aluna trabalho de apoio e afinação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|----------------------|---|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Canto | Ano/Turma: 1º Ano - Regime Supletivo |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Cláudia Nélson | Nº de aula: 26 | Data: 16 junho, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios técnicos e de aquecimento;
- "Ó Limão", Freitas Branco;
- "Oiseaux, si tous les ans", Mozart.

Exercícios técnicos e de aquecimento – A aula começou com exercícios de relaxamento corporal e respiração. Seguidamente, deu-se início ao aquecimento vocal com exercícios em /mi/ em movimento 1-2-3-2-1; /iu/ em *staccato* em movimento 1-3-5-3-1; e finalmente, em /iô/ 5-4-3-2-1.

"Ó Limão", Freitas Branco – Com a chegada da pianista acompanhadora, a aluna interpretou a peça do início ao fim sem interrupções. Repetiram a peça, e uma vez mais, o foco da professora consiste na expressividade e capacidade interpretativa da aluna.

"Oiseaux, si tous les ans", Mozart – Dispondo igualmente de pianista acompanhador, continuam a trabalhar a peça francesa, explorando o texto presente na peça. Realizam este trabalho maioritariamente interpretativo até ao término da aula.

Anexo VI – Planificações de aulas do Ensino Secundário

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano/1º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 20 de janeiro de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos
- *Jesús, Maria, José*, Luís de Freitas Branco;
- *Selve Amiche*, Antonio Caldara.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (5 min.)

Realização de exercícios de relaxamento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal, e de seguida exercícios de respiração e apoio vocal de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática, assim como o apoio diafragmático.

Aquecimento vocal: (10 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna.

Repertório:

- *Jesús, María, José*, Luís de Freitas Branco (15 min.);
- *Selve Amiche*, Antonio Caldara (10 min.).

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocritica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

O início da aula foi dedicado a exercícios de relaxamento e de postura corporal com o intuito de despertar o corpo para a atividade vocal.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático, focando principalmente num exercício ao qual costumo chamar de “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando.

De seguida, passei ao aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar na aula, contando com exercícios em /mi/ em movimento 5-4-3-2-1; em /u/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; /iô/ em movimento 1-3-5-3-1; e por último em /e-a/ em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1. Visto a aluna ter demonstrado falta de energia necessária para o canto, ao longo dos exercícios, fui alertando e tentando auxiliar na resolução desta questão, promovendo a importância de manter a energia do início até ao fim.

Passámos, prontamente, ao estudo do repertório começando com a peça portuguesa, declamando primeiramente o texto, promovendo assim uma articulação correta e um maior à vontade com o texto da peça e, de seguida, indiquei à aluna que cantasse com as vogais do texto estimulando uma colocação mais elevada da emissão vocal, trabalhando desta forma a passagem do registo falado para o cantado. Seguidamente, pedi para que esta cantasse a peça com o texto completo, fazendo algumas correções na dicção, nomeadamente a articulação de algumas consoantes, em especial a consoante /l/ indicando que a aluna se devia aproximar mais do /l/ italiano do que do /l/ português. Com a chegada da pianista acompanhadora pedi que repetisse a peça desta vez num andamento mais rápido visto estar com tendência a atrasar e isso originar problemas na sua execução. Fomos repetindo este trabalho tentando ultrapassar algumas das dificuldades visíveis e corrigir certas passagens, focando-nos em questões relacionadas com o aperfeiçoamento da afinação, ligada ao apoio vocal. Em geral, a aluna respondeu bem às ideias e aos exercícios propostos.

Posteriormente, seguimos para *Selve Amiche*, de Antonio Caldara, onde fizemos uma revisão à ária antiga, cantando-a de início ao fim, e insistindo ainda um pouco na expressividade e capacidade interpretativa da aluna.

Na reta final da aula definimos o plano de estudo a ser realizado em casa. As indicações dadas para que a aluna possa melhorar determinados aspetos, acabaram por ser dadas no decorrer da aula. Reconheço que também deveria ter incentivado a uma autoavaliação do desempenho por parte da aluna, algo que não chegou a acontecer. Pondo isto de parte, de um modo geral, creio que o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e a aluna reagiu conforme esperado ao que lhe foi solicitado.

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 20

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º Ano/1º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 5 de maio de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Melhorar e consolidar o desenvolvimento técnico respiratório e noção de apoio vocal;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do canto;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Aperfeiçoar a dicção e usar uma correta pronúncia em todas as línguas cantadas;
- Fomentar o sentido musical criando diferentes ambientes nas peças de acordo com as capacidades de cada aluno e dentro do estilo musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio;
- Vocalizos
- *Non lo dirò col labbro*, Georg Friedrich Händel;
- *Sen corre l'agnelletta*, Domenico Sarri.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (5 min.)

Respirar rodando o pescoço nos dois sentidos; Respirar rodando os ombros para a frente e para trás; Relaxar o queixo com movimentos circulares das mãos na face;

Realizar exercícios de respiração diafragmática, como um exercício ao qual costumo chamar “respiração à cão”, começando este exercício devagar e com a mão na barriga para controlar o movimento do abdómen e ir acelerando;

Realizar exercícios para o apoio com /pss-kss-tss/ e /chch/.

Aquecimento vocal: (10 min.)

Exercícios para o aquecimento da laringe com /brrr/, promovendo o relaxamento do aparelho vocal. Vocalizo em /vá/ em *legato* em movimento 1-1-1-2-3-2-1; vocalizo em /u-i/ em movimento 5-4-3-2-1; vocalizo em /iu-/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1; vocalizo em arpejo de quinta descendente e ascendente com o vocábulo /ia/ em 5-3-1-3-5, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna.

***Non lo dirò col labbro*, Georg Friedrich Händel: (15 min.)**

Cantar frases da peça com vocalizo em /io/ e /ia/, no sentido da resolução de questões de colocação e projeção da emissão vocal e como revisão dos aspetos trabalhados nas aulas anteriores; seguidamente cantar apenas com as vogais presentes no texto e posteriormente com a letra na íntegra.

***Sen corre l'agnelletta*, Domenico Sarri: (10 min.)**

À semelhança da peça anterior, cantar primeiramente a peça em vocalizo com /io/ e /ia/; e seguidamente cantar com a letra. Autoavaliação e correção das passagens mais difíceis.

Conclusão: (5 min.)

A aula terminará com a atribuição de um plano de estudo a ser realizado em casa e com a realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AVALIAÇÃO

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|---|---|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recorda das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recorda e consegue articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|--|--|--|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiu melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstra que estudou o repertório, nem desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica vocal | Demonstra algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica da voz | Demonstra que estudou e trabalhou o repertório, desenvolveu hábitos de estudo regular, autonomia e possui uma consciência crítica da voz |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revela nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revela algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstra interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |
| | Assiduidade e pontualidade | O aluno não é pontual e assíduo | O aluno é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O aluno é pontual e assíduo |

RELATÓRIO

O início da aula foi dedicado ao aquecimento corporal e a exercícios de respiração e apoio. Regra geral, a aluna respondeu bem às ideias e exercícios propostos. No entanto, a aluna mostrou algumas dificuldades em manter uma respiração consistente, principalmente devido à falta de energia suficiente.

Quanto aos vocalizos, inicialmente a aluna demonstrou alguma hesitação e insegurança, o que requer um trabalho mais direcionado para o desenvolvimento da confiança. A professora cooperante, fez algumas correções com expressões que usa normalmente com a aluna.

Seguimos o trabalho com a peça *Non lo dirò col labbro*, de Händel, cumprindo com a estrutura do plano de trabalho estabelecido. A aluna mostrou conhecimento da peça, no entanto tinha algumas falhas técnicas, principalmente de colocação e apoio vocal. Recorrendo a algumas metáforas, expliquei à aluna como poderia abordar essas adversidades. Entretanto chegou a pianista acompanhadora, o que ajudou bastante a eu que pudesse estar mais atenta ao que a aluna fazia. Realizámos a peça novamente, desta vez com a letra, e a aluna apresentou melhorias apesar de ainda faltar apoio vocal, expressividade e intenção.

Seguimos para a ária *Sen corre l'agnelletta*, de Domenico Sarri. Visto a professora acompanhadora estar presente, decidi passar logo ao trabalho da peça com a letra. A aluna mostrou algumas dificuldades a partir de um certo ponto, revelando que tinha a ária pouco estudada, mas conseguiu cantá-la de início a fim. Interrompi-a algumas vezes, essencialmente por causa de algumas inconsistências no ritmo, falta de apoio e afinação. Foram trabalhadas e corrigidas algumas das passagens mais difíceis para a aluna. Tentei fazer algumas correções, as que achei mais importantes, tentando não sobrecarregar o aluno com demasiada informação.

Como faltava pouco tempo para terminar a aula, mencionei alguns pontos importantes de trabalho, como apoios e respirações.

Apesar de não ter conseguido trabalhar dentro dos tempos estabelecidos, o trabalho realizado em aula decorreu de forma fluida e a aluna reagiu bem ao que lhe foi pedido.

Anexo VII – Observações de aulas de Classe de Conjunto – Coro

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 1 | Data: 07 janeiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento corporal;• Exercícios técnicos e aquecimento vocal. |
| <p>Primeiramente, apresentei-me aos alunos, explicando o motivo da minha presença. De seguida, a professora estabelece ligação por videochamada com um aluno que se encontrava em casa, visto este ter contraído Covid-19. Seguidamente, a professora deu início à aula, pedindo que um aluno liderasse o aquecimento corporal.</p> <p><u>Exercícios de aquecimento corporal</u> – Desta forma, os exercícios realizados foram: Rotação da cabeça; Rotação de ombros; Alongamento do pescoço; Rotação dos braços; Rotação dos pulsos; Espreguiçar.</p> <p>De seguida, deu início aos <u>exercícios técnicos e de aquecimento vocal</u> – Começaram por exercitar a diferença entre <i>bocca chiusa</i> e <i>bocca aperta</i> e de seguida realizaram um exercício de respiração em /ch/ para despertar e estimular o funcionamento do diafragma; A seguir, a professora escolheu um vocalizo para trabalhar a vibração da língua em movimento 3-2-1; seguido por vocalizos em /nu/ em movimento 1-5-3-1; /i-i-a-a-a/ em <i>staccato</i> em movimento 1-3-5-3-1; e /i—a/ em movimento 1-2-3-2-1.</p> <p>Após um telefonema inesperado com a diretora de turma, a professora explicou que, devido à situação do colega infetado, os restantes alunos da turma deverão ficar em isolamento profilático. A aula acabou assim prematuramente, e os alunos foram conduzidos para casa.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 2 | Data: 14 janeiro, 2021 |

| |
|---|
| Registo de observação diário |
| Esta aula não foi observada por a turma se encontrar em isolamento profilático. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 3 | Data: 11 fevereiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Assíncrona das 9h50 às 10h35 – tarefa atribuída no canal Teams do Coro;
- Aula Síncrona das 10h35 às 11h05:
 - Apresentação de trabalhos realizados pelos alunos.

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como virá a ser prática habitual até ao fim do 2º período. O início da aula síncrona teve um ligeiro atraso devido a problemas técnico-informáticos na plataforma Teams. Esta deveria ter iniciado às 10h35, não obstante, uma vez resolvida esta situação, deu-se início à aula.

O trabalho realizado nas aulas à distância irá consistir na elaboração de dois projetos de grupo. Um consiste num projeto de criação da música *Memories*, dos Maroon 5, e o segundo projeto a trabalhar consiste na gravação e junção das vozes da peça que estava a ser trabalhada durante as aulas presenciais *Bo yabo haboker*, de Josef Hadar. Foram então criados 4 grupos, onde cada um irá apresentar em cada aula o trabalho desenvolvido até então. Consequentemente, a professora irá acompanhar o processo dos projetos ao longo das aulas e fará uma avaliação final.

Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos – O desenvolvimento do trabalho a apresentar nesta aula refere-se ao projeto de criação da música *Memories*.

- Apresentação do Grupo 1: a gravação vídeo deste grupo consistiu na junção de 5 vozes a *cappella*. O *feedback* da professora sobre o trabalho realizado foi bastante positivo.
- Apresentação do Grupo 2: a gravação áudio deste grupo consistiu na junção de vozes assim como instrumentos. A professora alertou para uma melhor articulação do texto e acautelou para a falta de corpo na voz, resultando numa emissão vocal fraca. Apelou que melhorassem estes aspetos para a próxima gravação.
- Apresentação do Grupo 3: à semelhança do Grupo 1, a gravação áudio deste grupo consistiu na junção de vozes a *cappella*. A docente advertiu para o facto de que nem todos os elementos estavam a sentir a mesma pulsação, originando desfasamentos no andamento. Sugeriu ensaiarem com um metrónomo para manterem todos a mesma pulsação (80 = semínima).
- Apresentação do Grupo 4: devido à falta de tempo, e visto faltarem dois elementos do

grupo, a última apresentação ficou marcada para a aula seguinte.

No final da aula a professora deu instruções para a continuação e desenvolvimento dos trabalhos a serem realizados.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 4 | Data: 18 fevereiro, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:
 - Exercícios de aquecimento corporal e respiração;
 - Apresentação de trabalhos realizados pelos alunos;
 - Diálogo sobre formação de coros.
- Aula Assíncrona a partir das 10h20 – tarefa atribuída no canal Teams do Coro.

Assim que a conexão ficou estável para todos os participantes da chamada de vídeo, a professora orientou um aluno para liderar o aquecimento corporal. Tal como tem sido habitual, o aquecimento corporal é preparado por um aluno, com acompanhamento musical escolhido pela mesmo.

Exercícios de aquecimento corporal e respiração – Os exercícios realizados foram: Rotação da cabeça; Rotação de ombros separadamente e, de seguida, simultaneamente; Rotação dos braços; Rotação dos pulsos; Rotação da anca; Alongamento do pescoço e tronco; Rotação pés; Rotação e elevação dos joelhos.

De seguida, a professora realizou alguns exercícios de respiração, usando gestos e movimento com os braços de modo a incitar e consciencializar a sensação do apoio diafragmático.

Apresentação de trabalhos realizados pelos alunos – Dado que os alunos não tinham conseguido finalizar nenhuma gravação para apresentar nesta aula, o envio desta tarefa ficou agendada para o final da semana. A professora irá acompanhar o processo dos projetos e fará uma avaliação qualitativa.

Diálogo sobre formação de coros – Para dar continuidade à aula, a professora decide falar com os alunos sobre o canto coral, explorando as várias formações de coros existentes, categorizando-as segundo as idades correspondentes, procurando por exemplo definir e caracterizar a voz branca, e consequentemente faz uma breve abordagem explicativa sobre a mudança vocal. Visto a turma ter alguns elementos a passar por esta fase, e outros que ainda passarão por estas mudanças de desenvolvimento que ocorrem na adolescência, este colóquio acerca do desenvolvimento do trato vocal mostrou-se bastante relevante.

De seguida, a docente relembra os alunos dos tipos de vozes que já conhecem (soprano, alto/meio-soprano, contralto, tenor, barítono, baixo), fazendo uma introdução à voz do

contratenor. Dado que este tipo de voz não era do conhecimento dos alunos, ficou atribuída como tarefa para a aula síncrona uma pesquisa sobre o Contratenor, que deverá ser publicada no mural do canal Teams do Coro.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 5 | Data: 25 fevereiro, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:<ul style="list-style-type: none">- Exercícios de aquecimento corporal;- Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos;Aula Assíncrona a partir das 10h20. |
| <p>Como habitual, deu-se início à aula com o aquecimento corporal.</p> <p><u>Exercícios aquecimento corporal</u> – À imagem da aula anterior, o aquecimento corporal foi liderado por um aluno, com acompanhamento musical escolhido pelo mesmo: Rotação cabeça; Rotação ombros; Rotação pulsos; Espreguiçar; Alongamentos pescoço e membros.</p> <p><u>Apresentação de trabalhos realizados pelos alunos</u> – O desenvolvimento do trabalho a apresentar nesta aula refere-se à gravação e junção das vozes da peça <i>Bo yabo haboker</i>, de Josef Hadar.</p> <ul style="list-style-type: none">Apresentação do Grupo 1: a gravação vídeo do 1º grupo tratou-se da junção de vozes a <i>cappella</i>. O <i>feedback</i> da professora focou-se no melhorar o ataque das notas e no valorizar o fraseado, as acentuações e a dicção, que estavam bastante bem. Para a próxima gravação a professora sugeriu a tentativa de melhorar a nível de imagem/vídeo e juntar a parte gravada do piano. Propôs ainda o cantar de cor e acrescentar gestos como instrumento de expressividade.Apresentação do Grupo 2: a apresentação foi feita de forma individual, isto é, tratou-se da gravação da voz de um elemento do grupo. O parecer da professora foi de uma forma geral positivo. Relembrou a importância do fraseado e das respirações. Sugeriu, como estratégia de estudo, cantar primeiro em vocalizo, seguidamente acrescentar o texto falado e só depois cantado. Para a próxima gravação a professora aconselhou melhorar estas questões e fazer junção das restantes vozes do grupo.Apresentação do Grupo 3: à semelhança do grupo 2, tratou-se da gravação da voz de um elemento do grupo. Os comentários da professora foram bastante positivos, elogiando o fraseado, as acentuações e a dicção.Apresentação do Grupo 4: tendo em conta o aproximar do fim da aula, a apresentação deste grupo ficou marcada para a aula seguinte. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 6 | Data: 4 março, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:
 - Exercícios de aquecimento corporal;
 - Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos;
- Aula Assíncrona a partir das 10h20.

Na aula de hoje a minha observação foi participativa tendo cooperado com a professora.

Exercícios de aquecimento corporal – O aquecimento corporal desta semana foi liderado por uma aluna que apresentou um PowerPoint com uma ilustração dos exercícios a serem executados: Rotação cabeça; Alongamento do pescoço; Rotação e alongamento dos membros.

Apresentação de trabalhos de grupo –

- Apresentação do Grupo 4: conforme estipulado na aula anterior, procedeu-se à apresentação da gravação do *Bo yabo haboker*. Tratou-se de uma apresentação individual, ou seja, tratou-se da gravação áudio da voz de um elemento do grupo. Seguiu-se a apreciação dos alunos e da estagiária. Foi proposto ao grupo juntar as restantes vozes, assim como o acompanhamento do piano para a próxima gravação.
- Apresentação do Grupo 1: Em seguida, o Grupo 1 reproduziu o seu trabalho mais recente do projeto de criação – *Memories*. Foi referido o notório progresso que o projeto tem vindo a alcançar, faltando apenas aperfeiçoar a junção das vozes no que toca o manter o mesmo andamento entre os constituintes do grupo.

Com o intuito de fazer uma análise comparativa da evolução do trabalho desenvolvido, rerepresentaram a sua primeira gravação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 7 | Data: 11 março, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:
 - Exercícios de aquecimento corporal;
 - Visualização de vídeo sobre exame vocal em cantores;
 - Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos;
- Aula Assíncrona a partir das 10h20.

A aula foi iniciada com uma conversa entre professora e alunos sobre como tinha corrido a semana, discutindo sobre o percurso e as dificuldades que o ensino à distância tem vindo a causar.

Exercícios de aquecimento corporal – De seguida, tal como nas aulas anteriores, cabe a um aluno a liderança do aquecimento corporal: Rotação da cabeça e alongamento do pescoço; Rotação dos ombros; Rotação da anca; Rotação dos pulsos e pés; Elevação dos joelhos; Alongamento das costas e braços; “Sacudir” o corpo, contraindo e descontraindo os músculos.

Visualização de vídeo sobre exame vocal em cantores – Dando continuidade à exploração do funcionamento da voz, a professora trouxe para a aula um vídeo intitulado “Exame Vocal em Cantores Líricos”. Este possibilitou a observação do funcionamento de cordas vocais em atividade. Após a sua visualização, procedeu-se à reflexão acerca do funcionamento das pregas vocais, da sua forma, assim como os diferentes timbres provenientes de cada cantor presente no vídeo. Penso que foi uma partilha bastante importante, pois era uma componente nova, e sobre a qual os alunos conheciam pouco.

Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos – Seguidamente, os alunos apresentaram o trabalho desenvolvido nesta semana.

- Apresentação do Grupo 1: a gravação vídeo do primeiro grupo tratou-se de um excerto da peça *Bo yabo haboker*, com a junção de vozes e o acompanhamento do piano, tal como sugerido pela professora em aulas anteriores. O *feedback* da professora foi bastante positivo.
- Apresentação do Grupo 2: o segundo grupo decidiu apresentar um excerto da música *Memories*. Esta gravação áudio consistiu na junção da voz da melodia com um áudio instrumental, cujos instrumentos eram piano e bateria. A professora comentou que este foi

um trabalho bom no geral, com equilíbrio entre os vários instrumentos, no entanto sabe perfeitamente que este grupo poderia ter realizado um trabalho bastante mais interessante. Alertou para a necessidade de trabalharem dicção e ainda de usarem mais o seu corpo ao cantar. Além disso, acrescentou que poderiam ter cantado a vozes em vez de cantarem apenas a melodia principal.

Visto que não restava muito tempo de aula, as apresentações dos grupos 3 e 4 ficaram marcadas para a próxima aula.

Com o tempo restante, a professora indicou que a partir da próxima semana irão proceder à introdução da prática de leitura à 1ª vista, em clave de sol e fá, como trabalho recorrente em aula, o que considero ser deveras vantajoso.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 8 | Data: 18 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:<ul style="list-style-type: none">- Autoavaliação;- Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos;Aula Assíncrona a partir das 10h40. |
| <p>Esta foi a penúltima aula do 2º Período. À vista disso, a professora e os alunos conversaram sobre como tinha corrido este período, passando a discutir o trabalho que realizaram e o seu desenvolvimento ao longo deste período.</p> <p><u>Autoavaliação</u> – Por conseguinte, cada aluno faz uma reflexão sobre o seu desempenho, dividindo em Saber Estar e Saber Fazer, numa escala de 0 - 100.</p> <p><u>Apresentação de trabalhos de grupo realizados pelos alunos</u> – Após a autoavaliação de cada aluno, seguiram para uma breve apresentação final de cada grupo da peça <i>Bo yabo haboker</i>.</p> <ul style="list-style-type: none">• Apresentação do Grupo 1: gravação vídeo com 4 elementos mais acompanhamento de piano. O parecer final da professora foi bastante bom.• Apresentação do Grupo 2: ficaram de apresentar na aula seguinte já que não tinham conseguido juntar as gravações de todos os elementos.• Apresentação do Grupo 3: gravação áudio com todos os elementos a cantar em uníssono a voz da melodia acompanhada a piano. O parecer da professora foi positivo.• Apresentação do Grupo 4: consistiu na gravação áudio de apenas um elemento do grupo. A aluna responsável pela edição da gravação comentou que não tinha conseguido ter acesso às gravações de todos os elementos, principalmente devido a complicações informáticas. Visto não ter sido a primeira vez que esta situação aconteceu, a professora alertou para o facto de terem de tentar encontrar outras soluções para estes problemas informáticos. <p>Diferente do habitual, a aula acabou mais tarde do que o costume particularmente devido ao atraso causado pelo processo de autoavaliação individual.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 9 | Data: 25 março, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">Aula Síncrona das 9h50 às 10h20:<ul style="list-style-type: none">- Visualização de um excerto de um concerto;- Leitura à 1ª vista.Aula Assíncrona a partir das 10h20. |
| <p><u>Visualização de um excerto de um concerto</u> – Esta foi a última aula do 2º Período. Sem demora, a professora iniciou a aula com a visualização de uma gravação-vídeo de um concerto realizado em dezembro do ano anterior, realizado pelo coro e orquestra do CMP. Este tinha sido o último concerto realizado pelo coro antes da pandemia de Covid-19.</p> <p><u>Leituras à 1ª vista</u> – Cada aluno canta um excerto selecionado pela professora (cerca de 2 cc.) da peça <i>La Nuit</i>, de Rameau, à primeira vista com nome das notas.</p> <p>A maioria dos alunos apresenta dificuldades notórias de leitura, nomeadamente na entoação melódica sentindo a pulsação e no reconhecimento auditivo de intervalos. Além disso, as questões rítmicas eram frequentemente ignoradas.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 10 | Data: 08 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios de aquecimento corporal;
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal;
- *Caresse sur l'océan*, de Bruno Coulais;
- *Bo yabo haboker*, de Josef Hadar.

Esta foi a primeira aula do 3º Período, que decorreu de modo presencial. Antes de dar início à aula, a professora teve uma breve conversa com os alunos sobre como tinha corrido a interrupção letiva, passando a discutir o trabalho que viriam a realizar ao longo deste período.

Exercícios de aquecimento corporal – A professora deu início à aula pedindo que um aluno liderasse o aquecimento corporal: Rotação da cabeça e alongamento do pescoço; Rotação dos ombros; Alongamento do tronco, pernas e braços; Espreguiçar.

Exercícios de respiração – Exercício de respiração em /ch/ para despertar e estimular funcionamento do diafragma. A professora ia alterando a pulsação e o ritmo do exercício, exemplificando primeiro para que os alunos repetissem prontamente; Em seguida, realizou alguns exercícios, usando gestos e movimento com os braços de modo a incitar e consciencializar a sensação do apoio diafragmático.

Aquecimento vocal – exercícios de vocalizos utilizando o glissando para conseguir uma melhor ligação dos registos vocais e do *legato*, com a vogal /i/; de seguida, foram realizados mais dois vocalizos com duas vogais: /i-a—/ em movimento 1-5-3-1 e /i-i-a-a-a/ em *staccato* em movimento 1-3-5-3-1.

A professora fez alguns comentários sobre as dificuldades visíveis em relação à leitura à primeira vista realizado na aula anterior. Ressaltou que esta será uma ferramenta a ser trabalhada neste 3º período. Para tal, cada aluno deverá levar para a aula um excerto de 4 a 6 compassos de uma partitura, em clave de sol, fá ou dó, para que os restantes colegas a leiam à primeira vista na aula.

Posteriormente, deu-se início ao estudo do repertório a preparar.

Caresse sur l'océan – Bruno Coulais – Tendo em conta que a peça se encontra numa fase inicial de estudo, a professora resolve passar ao trabalho de naipes. Foi feito trabalho de

leitura com nome das notas por vozes separadamente e de seguida passou-se à junção das vozes.

Para finalizar a aula, fez-se uma revisão da peça previamente trabalhada *Bo yabo haboker*, de Josef Hadar.

Foram feitas algumas chamadas de atenção sobre o comportamento ao longo da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 11 | Data: 15 abril, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento corporal;• Exercícios de respiração e aquecimento vocal;• Leitura à 1ª vista;• <i>Caresse sur l'océan</i>, de Bruno Coulais. |
| <p><u>Exercícios de aquecimento corporal</u> – A professora deu início à aula pedindo que um aluno liderasse o aquecimento corporal: Rotação da cabeça e alongamento do pescoço; Rotação dos ombros; Alongamento do tronco, pernas e braços; Espreguiçar.</p> <p><u>Exercícios de respiração</u> – Realizou alguns exercícios, usando gestos e movimento com os braços, produzindo o som /ch/, de modo a incitar e consciencializar a sensação do apoio diafragmático.</p> <p><u>Aquecimento vocal</u> – Primeiramente, realizou-se vocalizos utilizando a consoante /v/ em movimento 1-2-1. De seguida, dado que alguns elementos da turma se encontram em fase de mudança vocal, a professora esteve a ouvir as vozes dos vários naipes e a reorganizar os elementos de acordo com a extensão vocal de cada aluno. Para tal foram realizados vocalizos com /vi-a/ e /vi—/ em movimento 3-2-1, e ainda com /u—/ em movimento 1-5-3-1 e /i-a—/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1.</p> <p><u>Leitura à 1ª vista</u> – Conforme acordado na aula anterior, cada aluno trouxe para a aula um excerto de uma melodia para um dos colegas a lesse à primeira vista. Após o colega escolhido cantar o excerto, o aluno que trouxe esse mesmo excerto também a cantava.</p> <p><u>Caresse sur l'océan, de Bruno Coulais</u> – De seguida deu início ao estudo de repertório. Devido a algumas imprecisões rítmicas e melódicas, dedicaram a atenção à resolução de algumas passagens. Foram feitas várias repetições até a professora sentir que os naipes estavam seguros e sem erros. De seguida, uma vez mais, pediu ao coro para cantar a segunda parte da peça em conjunto, pedindo a voluntários para cantarem o solo. Foram feitas várias chamadas de atenção sobre o comportamento ao longo da aula.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 12 | Data: 22 abril, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios de aquecimento corporal;
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal;
- Leitura à 1ª vista;
- *Caresse sur l'océan*, de Bruno Coulais.

A professora cooperante convidou-me a iniciar a aula e liderar a primeira parte (exercícios de aquecimento corporal, de respiração e aquecimento vocal). Eu aceitei e agradeci, sendo que cooperei apenas nessa parte da aula. Os restantes conteúdos trabalhados foram orientados pela professora.

Exercícios de aquecimento corporal – Como habitualmente acontece, o aquecimento corporal é preparado por um aluno. Sendo assim, pedi ao aluno encarregado dessa tarefa que comesse. Os exercícios realizados foram: Rotação da cabeça; Rotação de ombros; Rotação dos braços; Rotação dos pulsos; Alongamento das pernas.

Antes de prosseguir para a próxima atividade, complementei este aquecimento com um espreguiço, esticando os braços o máximo que conseguissem e deixando-os cair de seguida, trabalhando desta forma a contração e descontração dos músculos.

Exercícios de respiração – Realizei alguns exercícios, usando gestos e movimento com os braços, de modo a incitar controlo respiratório. Comecei de seguida por exercitar o diafragma realizando exercícios em /ch/ e /pss-kss-tss/, exemplificando primeiro para que os alunos repetissem prontamente, para despertar e estimular o funcionamento deste músculo.

Aquecimento vocal – Iniciaram-se os exercícios de aquecimento vocal utilizando as vogais /u-i-/ em movimento 3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1; e seguidamente em /ia-/ em movimento 1-3-5-3-1, utilizando uma vez mais a movimentação dos braços para a obtenção de *legato* na voz cantada.

Leitura à 1ª vista – Continuando o processo da aula anterior, a professora solicita a um aluno que distribua o seu excerto para proceder à leitura à primeira vista. Após o colega escolhido cantar o excerto, o aluno que trouxe esse mesmo excerto também a canta. Este jogo foi realizado mais duas vezes, com outros elementos da turma. No fim de cada leitura havia um momento de auto e heteroavaliação.

Antes de avançar para o estudo do repertório acordado, a professora propôs a alunos voluntariosos cantarem uma peça a solo – *Edelweiss*, Richard Rodgers –, incentivando e motivando outros a participar. O objetivo latente parece ter que ver com o estímulo à participação, já que estes se sentem desafiados na sua autoconfiança e motivação, e ainda a criação de laços afetivos entre a turma.

Caresse sur l'océan, de Bruno Coulais – De seguida deu-se início ao estudo da peça *Caresse sur l'océan*. Tendo em conta que as dificuldades e imprecisões rítmicas e melódicas notadas na aula anterior (nomeadamente a parte da *bouche fermée* com o solo) persistem, discutiram o compasso da peça e dedicaram alguma atenção à resolução desta passagem. Depois de a professora sentir que os naipes estavam seguros e sem erros, pediu ao coro para cantar *tutti* do início ao fim da peça sempre com o nome das notas, solicitando uma vez mais a voluntários para cantarem o solo.

Na parte final da aula a professora dá oportunidade aos alunos de se expressarem quanto ao seu desempenho. Ao desenvolverem a sua autoavaliação, a professora comenta que ultimamente o trabalho realizado pela turma não corresponde ao seu potencial. É necessário normalizar o seu desempenho, com vista a melhorar e eventualmente reformular o comportamento em aula, como condição para a melhoria da qualidade e produtividade da aula e ainda para um melhor desempenho global da turma.

No fim da aula a professora perguntou-me se eu gostava de continuar a fazer o mesmo trabalho na próxima semana. Eu disse que sim e agradeci.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 13 | Data: 29 abril, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| <p>Neste dia não houve aula de Classe de Conjunto – Coro, devido à Audição Escolar que decorreu no Conservatório pelas 10h00.</p> <p>Sendo assim, os alunos foram assistir as várias audições que se realizaram, nas diversas salas/espacos da escola.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 14 | Data: 06 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios de aquecimento corporal;
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal;
- Trabalho de improvisação;
- Leitura à 1ª vista;
- Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt.

A aula foi lecionada pela professora cooperante com a minha cooperação. Eu iniciei a aula e liderei a primeira parte (exercícios de aquecimento corporal e de respiração), sendo que cooperei apenas nessa parte da aula. Os restantes conteúdos trabalhados foram orientados pela professora.

Exercícios de aquecimento corporal – À imagem das aulas anteriores, o relaxamento e aquecimento corporal é preparado e liderado por um aluno da turma.

Exercícios de respiração – Realizei alguns exercícios, colocando a mão no abdómen e não subindo os ombros – inspirar em 4 tempos e expirar em 8 e 12 tempos –, usando gestos e movimento com os braços de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática; Comecei de seguida por exercitar o diafragma realizando exercícios com /tss/ e /chch/, exemplificando sempre primeiro para que os alunos repetissem prontamente.

Aquecimento vocal – De seguida, a professora assumiu a liderança do restante da aula com vocalizos em zumbido em movimento 5-3-1, utilizando uma vez mais a movimentação dos braços para a obtenção de *legato* na voz cantada; de seguida um vocalizo utilizando o vocábulo /zi/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 e, seguidamente, em escala descendente com o intuito de os rapazes compreenderem a diferença entre oitavas causadas pelas suas mudanças vocais.

No próximo momento da aula estaria previsto passar ao trabalho da nova peça a trabalhar, no entanto os alunos não tinham ido levantar as partituras deixadas pela professora na reprografia da escola. Com este imprevisto, a professora solicitou que a delegada de turma fosse levantar as partituras enquanto esta realizou um exercício de improviso com a restante turma.

Trabalho de improvisação – Esta atividade consistiu em os alunos improvisarem uma melodia ou ritmo em cima do baixo contínuo improvisado pela própria docente. Ao longo do

exercício a professora vai trabalhando diferentes dinâmicas conforme o resultado do improviso feito pela turma.

Leitura à 1ª vista – Ainda sem notícias da delegada de turma, a professora decidiu seguir com o trabalho de leitura à primeira vista. Este jogo foi realizado duas vezes, e no fim de cada leitura houve um momento de auto e heteroavaliação.

Finalmente a delegada de turma regressa com as partituras, dando-se início ao estudo do repertório.

Kyrie – Festival Mass. de John Leavitt – Tendo em conta que a peça é nova, num primeiro instante a professora dá uma breve explicação do carácter da peça, falando do texto e seu significado. Passam ao trabalho de leitura de cada naipe segundo este esquema de trabalho: primeiro realizam trabalho de leitura com nome das notas por vozes separadamente, onde a professora vai corrigindo e indicando as respirações e, de seguida, cantam com a letra. Realizaram este trabalho até ao cc. 16 da peça, primeiro com os sopranos e altos, e depois com os tenores e baixos, passando posteriormente à junção das vozes. Foram realizadas várias chamadas de atenção relativas aos locais de respiração.

Na parte final da aula a professora reproduz uma gravação áudio da peça para que os alunos a conheçam na íntegra.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 15 | Data: 13 maio, 2021 |

Registo de observação diário

Estrutura da Aula:

- Exercícios de aquecimento corporal;
- Exercícios de respiração e aquecimento vocal;
- Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt.

A aula iniciou ligeiramente mais tarde do que o estipulado, pois a professora tinha ficado retida numa reunião. Os alunos estavam bastante agitados quando esta chegou à sala. Após justificar o seu atraso a professora reparou na inquietação da turma, por isso pediu para que respirassem fundo e se concentrassem na respiração diafragmática.

Exercícios de aquecimento corporal – Continuamente, como habitual, a professora pede a um voluntário que lidere o aquecimento corporal.

Exercícios de respiração – Após o aquecimento corporal, a professora solicita a uma aluna, cujo instrumento era canto, que faça alguns exercícios de respiração. Assim sendo, a aluna realizou alguns exercícios recorrendo sobretudo à respiração “à cão”.

Aquecimento vocal – Seguidamente, a professora realizou vocalizos utilizando a vogal /a/ em *stacatto* em movimento 1-3-5-3-1. De seguida, um vocalizo em /u/ em movimento 1-2-3-4-3-2-1 colocando as mãos na zona do pescoço de modo a consciencializar a sensação das vibrações nessa região, e ainda com o vocábulo /ti-ki-ti-ki-ta/ em movimento 5-4-3-2-1-2-3-4-5—5-1. Ao longo dos vocalizos a docente discute sobre a importância da afinação e equilíbrio de vozes num coro, acrescentando que é necessário terem em atenção a sua emissão vocal.

Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt – Sem demora, passou-se a trabalhar o repertório. Apesar de a professora ter disponibilizado gravações *midi* de cada uma das vozes para facilitar o estudo em casa, os alunos admitiram não a ter estudado. Tendo isso em consideração, e à semelhança da semana passada, a professora faz trabalho de leitura com cada naipe. A professora refere que os alunos já sabem a dinâmica da aula e que quando não apresentam a peça estudada a probabilidade de chegarem ao fim da peça é reduzida. Sendo assim, revêm a parte estudada na aula anterior e seguidamente realizam trabalho de leitura com nome das notas por vozes separadamente, onde a professora vai indicando as respirações. De seguida, passam a cantar com a letra, corrigindo questões relacionadas com o texto. Realizaram este trabalho do cc. 17 ao 28, primeiro com os tenores e baixos, e

depois com os sopranos e altos, passando posteriormente à junção das vozes. Mais uma vez a professora comenta a perda de tempo com este estudo em aula. Foram realizadas uma vez mais escalas ascendentes e descendente com o intuito de os rapazes compreenderem a diferença entre oitavas causadas pela sua mudança vocal. Foram repetindo o trabalho de junção das vozes tentando ultrapassar algumas das dificuldades visíveis como o cada naípe assegurar a sua melodia e manter a afinação, causadas muito provavelmente devido às mudanças de tonalidade que ocorrem nos cc. 17 e 27. Continuaram a trabalhar e corrigir estas passagens até ao término da aula. No final da aula, a professora apela ao estudo, falando da consolidação entre o estudo em aula e em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 16 | Data: 20 maio, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Esta aula não foi observada: a professora cooperante faltou. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 17 | Data: 27 maio, 2021 |

| Registo de observação diário |
|---|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento corporal;• Exercícios de respiração;• Trabalho de improvisação;• Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt. |
| <p>Antes de dar início à aula, a professora tem uma breve conversa com os alunos sobre como tem corrido a semana. Ao contrário do habitual, os alunos foram chegando à sala em momentos dispersos. Alguns chegaram com ligeiro atraso, por isso foi necessário aguardar que todos os alunos chegassem à sala para dar, assim, início à aula.</p> <p><u>Exercícios de aquecimento corporal</u> – Uma vez todos reunidos, a professora pede que um aluno lidere o aquecimento corporal. Sendo assim, a aluna que se voluntariou encarrega-se dessa tarefa colocando música, e começa os seus exercícios de aquecimento. Os exercícios realizados focaram-se maioritariamente na rotação e alongamento do pescoço, ombros e braços.</p> <p>Seguidamente, a professora sugeriu ir-se trabalhar um pouco para o jardim da escola visto estar um dia agradável. Assim sendo, fomos para o jardim no pátio da escola. Aí, a professora pede aos alunos que formem um círculo, com o devido distanciamento entre eles, e pede-lhes que retirem a máscara e respirem normalmente.</p> <p><u>Exercícios de respiração</u> – A professora realiza alguns exercícios de respiração com os alunos, usando gestos e movimento com os braços. De seguida, exercita o diafragma realizando exercícios com /f/ e /ch/, com vários padrões rítmicos, exemplificando sempre primeiro para que os alunos repetissem prontamente. Após este exercício, solicita aos alunos que voltem a colocar a máscara.</p> <p><u>Trabalho de improvisação</u> – A atividade seguinte centrou-se em exercícios de criatividade e improvisação, de modo a trabalhar dinâmicas e para manter a afinação. A professora divide a turma em 3 grupos e solicita a cada grupo de alunos que cante uma nota à sua escolha e que a sustentem, como se de um pedal se tratasse. Desta forma, ao longo do exercício a professora vai trabalhando as diferentes dinâmicas.</p> <p>O próximo exercício consistiu em cada grupo improvisar uma melodia, acompanhada com ritmo feito com batimentos corporais, em cima da melodia improvisada pela própria</p> |

professora. Conforme o resultado do improviso realizado pela turma, a professora trabalha uma vez mais, diferentes dinâmicas, alertando para que prestem atenção aos gestos/movimentos que esta faz na sua direção musical. Sente-se uma tendência geral em atrasar quando a professora solicita mais *piano* e a acelerar no *forte*. Por conseguinte, a docente dá indicação para se repetir o exercício chamando a atenção para este aspeto. Repetem então o improviso, focando no demonstrar sentido de pulsação, rigor rítmico e coordenação motora nos batimentos corporais.

Durante o tempo em que se esteve a trabalhar fora da sala de aula, foram realizadas várias chamadas de atenção relativamente ao comportamento e à postura em aula.

Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt – De volta à sala de aula, dedicam o restante tempo da aula ao estudo do repertório. Começaram por rever a parte estudada nas aulas anteriores, onde a professora vai fazendo os seus comentários. De seguida, e devido a imprecisões melódicas, a professora pediu para ouvir os naipes dos baixos e tenores separadamente. Foram feitas várias repetições de cada naipe, passando à junção desses naipes. Realizaram este trabalho do cc. 21 ao 28. A seguir, pede para ao coro para cantar em conjunto. A professora explica a diferença entre cantar com portamento e em legato, uma vez que alguns alunos estavam a fazer portamentos, sem dar conta disso. Foram repetindo o trabalho de junção das vozes até ao compasso 28, tentando ultrapassar dificuldades em assegurar a melodia e manter a afinação. Foram continuando a trabalhar e corrigir estas passagens até ao fim da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º A Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 18 | Data: 17 junho, 2021 |

| Registo de observação diário |
|--|
| Estrutura da Aula: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento corporal;• Exercícios de respiração;• Trabalho de improvisação;• Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt. |
| <p><u>Exercícios de aquecimento corporal</u> – A professora deu início à aula pedindo que um aluno liderasse o aquecimento corporal.</p> <p><u>Exercícios de respiração</u> – Realiza alguns exercícios em /ch/ para exercitar o diafragma, usando gestos e movimento com os braços, de modo a incitar controlo respiratório.</p> <p><u>Aquecimento vocal</u> – Seguidamente, realizou vocalizos utilizando as vogais /u-i/ em movimento 1-2-3-2-1-2-3-2-1; um vocalizo em /ia/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1; e por último em /ô/ em movimento 1-3-5-6-5-3-1.</p> <p><u>Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt</u> – Dedicam o restante tempo da aula ao estudo do repertório. Tendo em conta que a turma já não tinha aulas há duas semanas, devidos a feriados, realizaram trabalho de revisão das vozes de cada naipe. Foram feitas várias repetições de cada naipe, passando posteriormente à junção das vozes. Foram repetindo o trabalho de junção das vozes até ao fim da peça, tentando ultrapassar as dificuldades em assegurar a melodia e manter a afinação. Foram continuando a trabalhar e corrigir passagens até ao fim da aula.</p> |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

| | | |
|--|---------------------|------------------------------|
| Estagiário: Sofia Vaz Silva | Disciplina: Coro | Ano/Turma: 7º C Integrado |
| Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Liliana Coelho | Nº de aula: 19 | Data: 18 junho, 2021 |

| |
|--|
| Registo de observação diário |
| Tratou-se de uma aula supervisionada, pelo que a sua planificação se encontra no Anexo VIII. |

Anexo VIII – Planificações de aulas de Classe de Conjunto – Coro

PLANO DE AULA | RAMO CANTO

Aula nº 19

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7º ano de Classe de conjunto – Coro

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Articulado/Integrado

Número de alunos: 20

Estagiário(a): Sofia Vaz Silva

Data da aula: 18 de junho de 2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aquisição de um alinhamento e postura correta;
- Consolidar o desenvolvimento técnico vocal e respiratório;
- Conhecer a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Desenvolver a correção da leitura do texto musical, o domínio técnico, a adequação ao estilo, a expressividade, a postura e a atitude;
- Desenvolver a prática de conjunto, interação e comunicação musical entre os alunos;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Desenvolver a capacidade e domínio da leitura à primeira vista;
- Desenvolver o sentido de trabalho em grupo e o sentido de cooperação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios de relaxamento, de respiração e para o apoio vocal;
- Aquecimento vocal;
- Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt;
- Prática de leitura à 1ª vista.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Exercícios de relaxamento, respiração e apoio: (15 min.)

À imagem de aulas anteriores, o relaxamento e aquecimento corporal é liderado por um aluno da turma, incitando o sentido de autonomia, responsabilidade e liderança;

Realização de exercícios de respiração e apoio vocal de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática, assim como o apoio diafragmático.

Aquecimento vocal: (15 min.)

Realizar exercícios de aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar, ouvindo os colegas para fundir as vozes, demonstrando algum domínio na qualidade sonora e sentido de afinação.

Leitura à 1ª vista: (15 min.)

Jogo de leitura à primeira vista de excertos de uma melodia em clave de sol, fá ou dó.

Kyrie – Festival Mass, de John Leavitt: (35 min.)

Será realizado inicialmente um trabalho de leitura de cada naipe separadamente; e de seguida passar à junção de vozes. Executar a peça com consciência, rigor rítmico e técnico-vocal.

Conclusão: (5 min.)

Após uma realização da auto e heteroavaliação do desempenho na presente aula, esta terminará com um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, assim como orientações de estudo individual que visam o melhoramento do resultado final do grupo.

RECURSOS E FONTES

Piano; Partituras; Lápis e Borracha; Estante.

AValiação

| Parâmetros/Critérios de Avaliação | | Insuficiente | Suficiente | Bom |
|---|--|--|---|---|
| Domínio Técnico, Interpretativo e Artístico | Articulação entre os conhecimentos adquiridos e os conhecimentos a adquirir | Não se recordam das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recordam e conseguem articular parte das aprendizagens propostas nas aulas anteriores | Recordam e conseguem articular a maioria das aprendizagens propostas nas aulas anteriores |
| | Consolidação da componente técnica - desenvolvimento e apuramento das capacidades técnicas adquiridas: Postura e relaxamento; Controlo respiratório e Apoio; Ressonância, Igualdade tímbrica, Cobertura e projeção; Afinação | Não conseguiram melhorar os diversos aspetos técnicos | Conseguiram melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos | Conseguiram melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos |

| | | | | |
|-----------------|---|---|--|---|
| | Consolidação da componente artística e interpretativa - desenvolvimento e apuramento das capacidades artísticas e interpretativas adquiridas: Dicção e clareza; Expressividade e Musicalidade; Estilo das Peças; Atitude e Comunicabilidade | Não conseguiram melhorar os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiram melhorar parcialmente os diversos aspetos interpretativos e artísticos | Conseguiram melhorar significativamente os diversos aspetos interpretativos e artísticos |
| Domínio pessoal | Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de autocrítica | Não demonstraram que estudaram o repertório, nem desenvolveram hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica no desempenho vocal e artístico | Demonstraram algum estudo do repertório, hábitos de estudo, e alguma autonomia e consciência crítica no desempenho vocal e artístico | Demonstraram que estudaram e trabalharam o repertório, desenvolveram hábitos de estudo regular, autonomia e uma consciência crítica no desempenho vocal e artístico |
| | Empenhamento, interesse e qualidade da participação nas aulas | Não revelaram nenhum interesse e empenho em participar ou aprender conteúdos novos | Revelaram algum interesse e empenho em participar e em aprender conteúdos novos | Demonstraram interesse e empenho em participar e aprender conteúdos novos |

| | | | | |
|--|----------------------------|---------------------------------------|--|-----------------------------------|
| | Assiduidade e pontualidade | O(s) aluno(s) não é pontual e assíduo | O(s) aluno(s) é, na maioria das vezes, pontual e assíduo | O(s) aluno(s) é pontual e assíduo |
|--|----------------------------|---------------------------------------|--|-----------------------------------|

RELATÓRIO

Esta foi a última aula supervisionada deste estágio. Uma vez mais, tentei que este aspeto não afetasse nem os alunos nem a minha própria prestação, agindo da forma natural e tentando tirar o melhor proveito possível desta.

Por ter sido o primeiro contacto com esta turma (esta foi uma turma diferente daquela que tenho vindo a estar em contacto), antes de dar início à aula propriamente dita, tive uma breve conversa com os alunos, de forma a se familiarizarem comigo e eu com eles.

Como habitual, começámos a aula com o relaxamento/aquecimento corporal liderado por um aluno voluntário. O objetivo latente, para além do despertar do corpo para a atividade vocal, tem a ver com o estímulo do sentido de autonomia, responsabilidade e liderança nos alunos.

Seguidamente, realizei alguns exercícios de respiração e para o apoio, de modo a incitar e consciencializar a respiração diafragmática e a sensação do apoio diafragmático:

- produzir um bocejo e de seguida um suspiro;
- sem uma inspiração muito longa fazer pequenas articulações das consoantes /s – s – s/;
- articulação da consoante explosiva /ch/ com o ritmo da canção dos “Parabéns a você”.

Continuamente realizei um pequeno exercício para o aquecimento da laringe, com /brrr/, e prontamente, um exercício para os ressoadores, reproduzindo sons muito anasalados, com /nhá/. Exemplifiquei sempre primeiro todos os exercícios para que os alunos os entendessem bem.

De seguida, passei ao aquecimento vocal tendo em conta o repertório a trabalhar na aula:

- vocalizo em /U/ em movimento 1-2-3-4-3-2-1 (ex: Do – Ré – Mi – Fá – Mi – Ré – Dó);
- vocalizo em /I – I – A – A – A/, em *staccato* na vogal A, em movimento 1-3-5-3-1.
- vocalizo em /IA—/ em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1.

Posteriormente, deu-se início ao estudo do repertório: Kyrie, Festival Mass, de John Leavitt. Devido ao facto de a turma não ter aula de coro há 2 semanas, comecei por fazer uma revisão da peça, trabalhando frase a frase primeiramente em separado com cada naipe, de seguida juntando primeiro as vozes masculinas – tenores e baixos – e depois as vozes femininas – sopranos e altos –, passando posteriormente à junção de todas as vozes. Fomos repetindo este trabalho de junção das vozes tentando ultrapassar algumas das dificuldades visíveis e corrigir certas passagens. A seguir centrámo-nos por breves instantes no trabalho de dinâmicas presentes na peça. Lamentavelmente, uma vez que não dispus da presença de um pianista acompanhador, não pude trabalhar mais aprofundadamente certos aspetos e ocupar-me da direção musical com o coro.

Dedicamos o restante tempo da aula à prática da leitura à 1ª vista. Conforme tem vindo a ser trabalhado, os alunos trazem um excerto de 4 a 6 compassos de uma partitura, em clave de sol, fá ou dó, e desafiam um colega a lê-lo à *prima vista* na aula. Após o colega escolhido cantar o excerto, o aluno que trouxe esse mesmo excerto também o canta.

Na reta final da aula houve um momento de descontração, onde os alunos partilharam sobre o trabalho que têm vindo a realizar ao longo deste período e como tem corrido o ano letivo no geral. Deu-se a aula por finalizada.

Anexo IX – Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada

Professor Orientador/Supervisor António Salgado

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

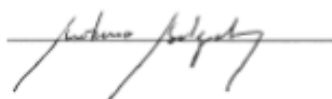
| | | |
|-------------------------------|--------------------|---------------------|
| Estagiário: SOFIA VAZ SILVA | Instrumento: CANTO | Ano/Turma: |
| Escola Professor Cooperante | Nº de aula: | Data: 10.06.2021 |

Comentário do Orientador/Supervisor

A ESTAGIÁRIA SOFIA VAZ SILVA

realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. As aulas às quais assisti foram cuidadosamente planificadas e lecionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica. Notou-se preocupação por parte da mestranda em pôr em prática as sugestões dadas nas primeiras aulas. É de valorizar o seu empenho na realização do projeto de intervenção e a qualidade do mesmo. Trata-se de um projeto inovador que trará grande benefício para os alunos inseridos no mesmo. A sua postura aberta à realidade da instituição fomentou uma ótima relação com os alunos e professor cooperante. Já a sua maturidade, demonstrada no papel de docente, perspetiva um bom futuro no ramo pedagógico.

Assinatura:



Professora Cooperante Cláudia Nélson Teixeira

Parecer da professora cooperante

Parecer da professora cooperante Cláudia Nelson, docente no Conservatório de Música do Porto, relativo ao estágio realizado pela Mestranda **Sofia Vaz Silva**, no ano letivo de 2020/2021.

A Sofia Silva realizou com muito sucesso a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido rigorosamente as indicações dadas por mim como professora cooperante.

As aulas foram planificadas, preparadas e lecionadas rigorosamente. A Sofia denotou uma capacidade inata de comunicação e de fácil contacto com os alunos, que desenvolveu durante a prática, conseguindo diversificar e adaptar as suas metodologias de acordo com a situação e respeitando a individualidade do aluno em causa.

A postura cooperante, positiva e proativa adotada pela mestranda: aberta à realidade da instituição e atenta à identidade dos alunos, resultou numa ótima relação entre todos. Tal refletiu-se em aulas dinâmicas e num ambiente sempre muito motivador, com uma qualidade pedagógica excelente.

É de valorizar o seu empenho na realização do projeto de intervenção, a qualidade e a relevância do mesmo. Trata-se de um projeto inovador que trará grande benefício para os alunos inseridos no mesmo.

Posso assegurar, pelo que me foi dado a constatar, que a prática pedagógica se traduziu numa experiência muito enriquecedora para a Mestranda Sofia Vaz Silva e que a mesma se encontra preparada para a função docente

Porto, 14 de junho de 2021

Cláudia Nelson

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CANTO

A Interpretação Cénica na formação de Cantores: refletir sobre qual a importância da disciplina de Interpretação Cénica nos Cursos Básico e Secundário de Canto
Sofia Vaz Silva

